الأدب

رئيس التحرير

أمين الخولي

المجلد رقم

1

الأدب

العدد الاول　　السنة الاولى　　مارس ١٩٥٦

مذكرات النديم

أمين الخولى

الفن والدولة

حامد سعيد

بدوية

بنت الشاطىء

ايزيس

عبد الحميد يونس

شخصية الفارس

عبد العزيز الاهوانى

الادب والدين

جابر الحينى

س الفلسفة والحريه

ياوطن ...

ياوطن ... ياوطن

كل ما نملك لك ياوطن
الصبا والعمر لك ياوطن

**

فى ضفتيك ربيعى غنى — ودوى خريفى
وفيك هلل صيفى بعد الشتاء العنيف
والسنبلات بحقلى هدهدتها بكفوفى
همت وصارت حبوبا طحنت منها رغيفى
انما أكدح لك ياوطن
كى أكون الكفء لك ياوطن

**

وفيك حبى وقلبى شغلته ذات الازار
سمراء أهوى نداها عذبا كصوت الكنار
ان كنت فى شفتيها أنسى دموعى ونارى
فقد مضى بهواها حبى لارضى ودارى
قلبى الخافق لك ياوطن
وأنا والحب لك ياوطن
كل ما نملك لك ياوطن

**

محمد على احمد

الأدب
مجلة شهرية يصدرها
الأمناء
مدرسة الفن والحياة

رئيس التحرير
أمين الخولى

الادارة
القاهرة ش رمسيس ٤٣
تليفون : ٤٩٣٣٠
: ٤٩٣٣٩
الاشتراكات عن سنة ٥٠ قرشا
عن نصف سنه ٣٠ قرشا

هذه المجلة

هذه المجلة .. قربان من الفن الادبى لمجد مصر والشرق .. تقربه اجيال ثلاثة .. ان اختلفت بهم السن فقد الفت بينهم العقيدة .. فمنهم الشاب ، ومنهم الكهل ، ومنهم الشيخ .. ولكنهم فى الايمان بمصر ، وبالفن ، جيل واحد ، وقلب واحد ، وعزم واحد .

هذه المجلة .. تعرف الفن – ادبا او سواه – نفحات روح ، وهمسات وجدان ، ونفثات فؤاد .. هى أصدق حسا فى تفسير الحياة ، وابعد اثرا فى سير الحياة ، من كل ما عرف الانسان على الزمان .

هذه المجلة .. كريمة على نفسها – وذلك شعار قومها – .. فما ترود الا مغانى الجمال الذى هو روح الكون .

ولا تصدر الا عن قدس الفن ، الذى هو وحى الجمال

ولا يصلها بالناس والكون الا الحب الذى هو عبادة الجمال . وهى لكل اولئك اسمى واكبر من ان تحابى او تجامل .. ثم هى بكل اولئك ارفع وامنع من ان تسخر او تسير .

هذه المجلة . . تؤمن بمكان الفن فى الحياة ، وتقدر واجبها فى سبيل النهضة الادبية والفنية ... فهى تؤيد جهد الجامعى ، فى درسه الادبى الاصيل .. وتسدد خطى الدارس الادبى فى المراحل الاخرى . .

وهى تمد الموهبة الفنية ، فى ذويها ، بما يذكيها وينضجها .. ثم هى تدنى الى هواة الادب والفن قطوف النتاج الانسانى السامى وجنى الوجدان العالمى القيم .

هذه المجلة .. تتمثل معانى الحياة ومعنوياتها ، فلا تعتز بغير رسالتها الفنية .. ولن ترتزق بالفن .. ولن تتكسب بالصحافة ، ولن تمد عينيها الى شىء ما وراء اهدافها الادبية .

هذه المجلة .. تدرك حاجة الحياة فى مصر والشرق ، الى الحيوية الادبية الفنية .. وتعرف المستوى الذى تقدم فيه المادة الادبية الفنية .. وتستنكف أن تكون مجلبة للنوم فى حضر .. او مضيعة للوقت فى سفر ، او مسلاه لفارغ من ضجر .

هذه المجلة .. تحترم رسالتها ، وتحترم قارئها ، .. ومن اجل ذلك لن تعمد ابدا الى المقال المستجدى .. ولا الحديث المفتعل .. ولا المناسبة المصطنعة .. ولا القديم المعاد .. ولا الثرثرة الفارغة ..

هذه المجلة .. بتساميها الفنى والادبى ، لن تدغدغ شهوات المراهقين ولن ترضى رغبات المكبوتين .. ولن تغذى أهواء اللاهين ، لتزيغ الابصار ، وتبوء بالانتشار .. او تؤيد الاوهام ؛ فترفع الارقام !!

هذه المجلة ـ قبل وبعد ـ **ايمان وعمل** ، صفت لها النية .. وصحت العزمة .. وتمت الاهبة .. فلن تؤتى ابدا من وناء او فتور .. ولن ينال منها ـ بحول الله ـ الا ما فوق المقدور .

هذه المجلة ـ اولا واخيرا ـ **امانة ورسالة** ـ امانة اوجب الوطن اداءها على الامناء : مدرسة الفن والحياة. ورسالة أوحت بها روح مصر الخالدة .. ربة الفنون منذ الازل .

وان الامناء لينهضون لكل أولئك بما يتطلبه ، ليحققوا نهضة ادبية فنية هى ، فى يقينهم ، رائدة النهضات كافة لمصر .. والعرب .. والاسلام .. والشرق جميعا .

عن الامناء

الأدب والدين

بقلم محمد جابر الحيني

يذهب كاتب مادة Litterature في دائرة معـــارف الاديان والاخلاق الى ان الادب يشمل الاغنية ، والقصة، والاسطورة والخرافة والادعية ٠ والقصة التمثيلية ، ورواية احـداث التاريخ ٠٠ الخ ولعل كاتب هذه المادة في دائرة المعارف البريطانية يبـين السبب في هذا التوسع ، الى شمـول الادعية وسواها حين يقول : ان رجال الدين في العصور القديمة كانوا رجال القـول الجميل والتعبـير الادبي ، وكانوا بلسانهم يتميزون عن غيرهم من الطبقات

ومن هنا سنتحـدث عـن الدين والادب ، في العصـور القديمة ، من ناحية تلك الصلة العامة التي تجمع بين الادب والعقائد، لا في النواحي الادبية الخاصة التي يعنى بها الادب ودارسوه ونقاده

الادب الـديني القـديم ٠ يرى الناظر الى أقدم العقائد والاديان مقطوعات ذات رنين مقصود ، على نمط الغنـاء الذي يردد للاطفال لهدهدتهم وتنسجم المقاطع والعبارات في هذه المقطوعات وتفهم دلالاتها الادبية دون معرفة لغاتهـا الاصلية ، وهي في صـورة شعريه ، قابلة للحفظ السريع والاداء المؤثر ، تنشدعـ ـو تؤديها جماعة ، مصحـوبة بأصوات تحـدث عـن ضرب أشياء بعضها ببعض

وتستطيع تمثل هـذه المقطوعات بالاستئناس بما عند البدائيين من ذلك ، دون خوف من سعة مسافة التطور بين هؤلاء البدائيـين ، وتلك الصورة القديمة ، لان التطور في هذا محدود جدا وبطيء جدا ففي أواسط أفريقيا وآسيـا وقلب استراليا أمثلة ممـا يصح الاستئناس به فيمـا نريد

ويحمل الينـا « بولـد سبنسر » ان في استراليـا زنوج معزولين عن سـائر الاقيانوسيه ويعيشون معيشه فطريه تمـاما ، وعند هؤلاء الزنوج ترنيمه يتوسلون بها لنزول المطر هي :

داد آ دا دا
داد آ دا دا
داد ا دا دا
دا كاتا كاي
ديد أو ديد أو
ديد أو ديد أو
ديد أو ديد أو
دا كاتا كاي

وتؤدى هذه الترنيمة على صوت عصي مقوسـة يضرب بعضها ببعض ٠٠ وهذا اللون من التراتيل يعيش مثله في الهند بأحدى مقاطعـات حيدر آباد بين قبيلة بهـا لا تزآل على الفطرة الاولى الى اليوم

هكذا يظن علماء الاديان أن الادعية والتراتيل هي أقدم ما عرف الانسان من الدين ، وفي تلك العصور الموغلة في القدم كانت تنظم تلك التراتيل شعرا ، يثير الحس بائتـلاف حروفه ، وألفاظه المختارة ، ويختلف هذا الشعر الديني باختلاف البيئات الفطرية ،

خلكل بيئه شعرها ، الذى تميزه ظروفها الطبيعيـــه والاجتماعيه، ولكن الخصائص الادبية مشتركة فى هـــذا الشعر الدينى على اختـــلاف بيئاته

واذا ما انتقلنا من هـــذه المرحله البدائيـة الى مرحلة جاءتنا أديانهامدونةومبسوطة مرحلة ذات تقاليد دينيـــة واجتماعية ، وقد ساير فيها رقى العقيدة رقى العـــقل وجدنا ان العقائد فى هـــذه المرحلة قد لبست ثوبا أدبيا رائعا ٠٠ ويحدد بوكيه أستاذ علم الاديان المقارن بكمبريدج هذه الفترة التى ارتقى فيهـا الادب آلدينى من سنة ٨٠٠ الى سنة ٣٠٠ ق ٠ م وان كنا نراها فى مصر مثلا ترجع الى حوالى سنة ٣٠٠٠ ق ٠م

فى هذه الفترة اختـــيرت الالفاظ اختيارا روعى فيـــه الجرس والتأثير ، كما آعتمدت على الكناية والاســـتعارة ، والتشبيه ، والتمثيل لبيـــان الفكرة المراد ابرآزها ٠٠

ولئن سمت هـــذه المزايا بالاسلوب آلادبى الدينى فانها كانت عاملا فى اختلاف تفسير النص وتحديد المعنى المـــراد منه ، وتلا ذلك ما يترتب عليه من آختلاف الفرق ، وانشقاق الطوائف الدينية وهو ما لا نقف عنده هنا ٠٠ اذ يعنينا ان آلاسلوب الدينى آلراقى فى هذه الفترة قد جعل من الكتب الهندوستانية المقدسةمايسمى « بالاغانى المطربة » لجمـــاله الادبى

واكثر مااثره عن هذه الفترة من ذلك الادب الدينى كان شعرا منه ما حفظته كتب مقدســـة ومنه ما اندثر باختفاء العقيدة التى يتحدث عنهـــا ٠٠ وفى تاريخ الهند الدينى والادبى مجال فسيح لدراسة آثار من الادب الدينى الرفيـــع ظلت قوية الايحاء حتى تأثر بهـــا الشاعر « تاجور » فنظم آثارا شعرية تعد من الادب الهندى الرفيع ٠٠

ولا نطيل القول فى هـــذا الجانب ، وانمـــا يعنينى من الاشارة اليه ان الباحثين فى العقائد والاداب الهندية يرون ان الشعر آلهندى الذى عرف منذ القـدم باسـم الاباتيشادة ، والذى نظم على غراره تاجور» فى العصر الحديث كان منذ القدم ــ مقسما تقسيما واضحا الى: مقدمة يفتتح بها الشـــاعر قصيدته ٠٠ ثم موضــــوع للقصيدة ٠٠ ثم خاتمة لها ٠٠ فهل من البعيد ان نشعر بأن هذا التقليد الشعرى الـذى رشح فى الهند ، عن تقـديم القصيدة بمقدمة ذو صلة بما استقر من ذلك التقليـد فى الشعر الجاهلى يجعلهم مقدمة للقصيدة يقف فيها الشـاعر على الاطـلال ٠٠ آلخ ؟ هى ملاحظة تبدو لى جديرة بالنظر أساسها اتصال الحياة الجاهلية بما حولها ، ولم تكن صلتها بالهند منقطعة ٠ وندع التوسع فى بحث هـذه آلملاحظـة الى مناسبة أخرى

وما أشرنا اليه من الغموض الذى أثارته الصور البيانية من كناية ، وتشبيه ، وتمثيل عنى بها هذا الادب الدينى ، هذا الغموض قد جعل فهم هذا الشعر وترجمته موضع الاختلاف عند المعنيين به من أصحاب دراسة تاريخ الاديان ومقارنتها » بل وصل الامر الى حد عجزهم عن الترجمـه احيانا

واذا كان أكـثر ما خلف الادب الدينى شعرا ، فان الى جانبيه ايضا اشياء من النثر فى المواعظ والخطب ٠ وخير مثل للادب الدينى المنثور مااحتوته كتب الصين المقدســة ، ومن أمثلة ذلك ما جاء فى خطبة وردت فى احدى كتب الصين المقدسة ؛ منها : السمـــاء والارض هما ابوا جميـــع المخلوقات، ومن بين المخلوقات جميعا حظى الانسان بأسمى موهبة وأرقاها

***

تقدم الادب بعد ذلك خطوة وان ظل بين رجال الدين لان القراءة والكتابة مقصـــورة عليهم ٠٠

وقد حاول الادب ان يستقل ويتخذ مكانه فى الحياة العامة فكتبت رسائل أدبية ، كشف الاثريون بعضهـــا فى مصر والعراق ، كما اتجه الى الدراما التمثيلية ، فاتخذت مكانهـا على المسرح فى مصر وفى غيرها من البلاد ، وقد وضعت هذه الدراما للحفل الدينى، وكانت عناصر ملائمـــة للاحاديث الرمزية التى تتضمن الاسرار الدينية

وعلى أى نحو كانت هـــذه

الدراما فانها خطوة الى الامام خطاها الادب وانتقل بها الى التمثيل

ونصر بعد الى مظهر من اهم المظاهر الادبيه هو القصص فلقد جعل الدين يغذى الناس بقصصه ، فتلقفته العقول ، وعمل فيه الخيال عمله ، واضاف اليه مايلائم مزاج المتناول .. واشتهر هذا القصص الشعبى واتخذ مكانة رفيعة حتى أضفيت عليه القدسية

ويقول مؤرخو الاديان ان هذا القصص الشعبى ، وضع ليتخده المبشرون البوذيون وسيله لتوضيح معالم الدين البوذى ..

ولم يدخل القصص الشعبى الديانة البوذية فقط ، بل صار تقليدا ومنهجا للقدماء ، وما حدث فى الهند والصين حدث نظيره فى العهد القديم، اذ اضاف اليهود بعض قصصهم الشعبى الى كتابهم المقدس ومن القصص الشعبية التى فتنت القدماء قصة خلق العالم بصورها المشتركة ، فى مصر وفى بابل وغيرها ، مما لانطيل فى شرحه ..

ولعل من العجب ان ينتقل هذا القصص ، وتلك العقائد انتقالا سريعا لايساير صعوبة المواصلات ، وبطء الانتقال فى تلك العصور

وتطور هذا القصص الشعبى . واتخذ من مظاهر الحياة مادة ، ولكن ظلت سيطرة العقيدة الدينية حية قائمة ، وهى سيطرة لم تنته فى تطوره ولدى الباحثين امثله من الشعر والنثر جميعه اضفيت فيها الفلسفه الدينيه على القصه الشعبيه ، حتى خرجت عن أصلها الشعبى الاصيل الى الدائرة الدينيه .

***

وكذلك اتصل الادب بالدين ثم أخذ يستقل عنه ، فينجح حينا ، ويخفق حينا حتى اصبحت له شخصيته بعد فترة طالت فى مكان وقصرت فى آخر ..

وفى أدبنا العربى ننظر من هذا الارتباط بين الادب والدين الى القرآن الكريم فنرى ما اثاره من دراسات لغوية وأدبية ، اثرت فى حياة هذا الادب العربى تأثيرا قويا نعرفه جميعا .. كما عمل القرآن على نشر اللغة العربية وآدابها فى مناطق ما كانت لتضع قدمها فيها لولا الاسلام والقرآن .. وحين ننظر الى ذلك كله ننظر معه الى الاثر الذى نجم عن العقائد القديمة لاصحاب تلك البلاد التى دخلتها العربية، حينما عاودوا الالتفات اليها وأثاروا المشاعر القومية ليستعيدوا استقلالهم فكان لذلك اثره فى ذبول الاداب العربية ، وانزوائها فى البلاد التى قويت فيها هذه الحركات

ومن اثر هذا الذى وصفنا من صلة ما بين الدين والادب نشير الى ما شاع من ارتقاء الادب العربى وتطوره لتأثره بالبلاط العباسى ، والحياة العباسية ـ نشير الى هذا لنلفت الى ما يتبين بالبحث من أثر للمذاهب الدينية والعقائد الدينية فى هذا الرقى أو التطور ، وانه انما كان ثمرة من ثمار تأثر الادباء والشعراء بمذاهب دينيه ، معينة ، وعقائد معينة ، كان لها عملها فى هذا الارتقاء .. وان هذا التطور قد حدث قبل ان يظهر البلاط العباسى ، وقبل ان يأخذ فى ألوان الترف التى عرفها .. وقد تكون لنا عودة الى هذا الموضوع فى فرصة ثانية

---

* نشرت مجلة « بارى ماتش » البارسية ان جان دوتش اراد ان يحدد المعنى الذى يقصده الكتاب بكلمة زنجى فقال انه الاسود او ابيض فى الظلام !

* شرع بعض منظمى المناظرات الادبية فى فرنسا فى اقامة مناظرة بين كتاب المسرح والنقاد .. وقد رحب النقاد جميعا بالاشتراك فى هذه المناظرة ولكن واحدا من الكتاب لم يقبل .. واعتذروا جميعا عن الاشتراك فيها شاكرين .

* دفع القصاص الفرنسى المعروف بول جوث الى ناشره بقصة جديدة عنوانها « المستاجر الساذج »

* نال الاديب برانكوكوبيش من يوغوسلافيا والرسام جوزا بيوها من ايطاليا جوائز الادوبوكولينية التى منحتها مجلس التعليم والتربية للاطفال اليوغوسلاف ، الاول عن اشعار توم ـ كات ـ توزا ، والثانى عن اخراجه لكتاب شيكين . وهو ترجمة ساوايتية لاشعار الشاعر المعروف « جوقان جونوفيتش زمابى »

بلا ألم!

مثل خرير الدم ، كان
صوتها يسقط فى ...

مثل دفات المطر
على القبور البيض
مثل أوراق الشجر
اذا الخريف اجتاحها عند
السحر
فارتجفت ، ثم هوت تصرخ
فى وجه القدر .

***

وكان وجهها الذى عرفته
يوما ...
فغطيت الحقول بالزهر
لاجل وجهها ..
ودورت القمر
كان غريبا مثل تمثال حجر
فيه الوهة البشر
ووثنية البشر

***

وفيه نهر مظلم ، مثل
غسق
امواجه رشح وماء وعرق
وريحه نبض انفعال وارق
وامرأة حبلى مدلاة العنق
تغسل وجها شاحبا ،
نصف شفق
من الدموع والعرق

***

وفيه قصر يستحم بالسحب
سماؤه من الذهب
وأرضه من الذهب
حتى الذين اضطجعوا
داخله ، دون تعب
دون حنين أو غضب
آلهة من الذهب

***

وفيه صوت خانق، سمعته
ينهض فى بطء شديد
كأنه ينفذ من بين السدود
كأنه يصعد من غور بعيد
من جثث خلف الأخدود
وأمم من العبيد
تجر خلفها القيود
مثل جبال من حديد

***

ذات مساء، كنت أصغى فى
ندم
لصوت تمثال أصم
لثورة بلا ألم
لصرخة بغير فم
تهيب بى ، ان انتقم
أن انتقم
أن انتقم

محمد الفيتورى

بدوية ..

بقلم : بنت الشاطئ

لم تكن ليلتنا مقمرة ، وقد رحنا نتلمس مواضع خطانا بين الغيطان ، نريد ان نبلغ مأوانا قبل ان تذوب بقيه ضئيلة من الشفق الواهن . وبدت لنا القرية من بعيد كقطعة جاثمة من ظلمة الليل تصغي في وجوم الى انين السواقى المسهدة، يتردد ملء الفضاء المعتم حزينا ممزق الاصداء

وشجان أليمة ، فسرينا على النغم الحزين متمهلين في صمت خاشع ، حتى اذا اشارفنا معبر المصرف الذى يفصل ما بين المساكن والحقول لمحنا عند طرفه شخصا هزيلا ملفعا بعباءة داكنة ، وقد تنحى جانبا ريثما عبرنا الى الشط المقابل وكنا بحيث نستأنف مسرانا دون ان نهتم به ، لولا أن سمعنا تابعا من ورائنا يهمس قائلا :

« حمدان ! »

فتوقفنا بغتة عن المسير ، كأن يدا خفية قد امسكت أقدامنا، والتفتنا وراءنا نحدق في الشبح السارى بنظرات ملؤها العطف والرثاء

ثم عدنا فمضينا في طريقنا وقد ازداد الصمت من حولنا عمقا ووحشة ورهبة ، وصار انين السواقى الى ما يشبه نواح الثاكلات ، وعادت بنا خواطرنا الى ذكرى بعيدة ، ماتزال على تنائى العهد بها حية فى قلوب أهل القرية ، تستثير أعمق ما رقد فى أرواحهم من مواجع وأشجان، وتلفت أعناقهم بالرغم منهم ، الى حيث ترقد عروس شابة شهيدة فى لحد ضيق مظلم ، تحت أطباق ثرى ظامىء جاف لم يحن الاوان بعد لان يرتوى بالدم أو بالدمع !

وانتبهنا من صمتنا الذاهل على صوت سائل منا يسأل فى رحمة وأسى :

— ماذا فعل حمدان بنفسه او ماذا فعلت به الايام والليالى

فأجابه من يعرف :

— كما ترى : نهاره ضال مشرد ، وأمسيته فى المقابر حيث ترقد بنت عمه «بدوية»

وذكرنا « بدوية » بوجهها المليح ، وبسمتها الحلوة المشرقة وصباها الغض النضير ، وقد انطلقت بين هاتيك الحقول والغدران ضاحكة متوثبة مغردة ، تتفتح فى فجر الربيع كما يتفتح الزهر الندى للنور والحياة

ثم تتابعت الصور :

تلمحناها بعين الخيال وهى تمر مذعورة مجفلة ، ومن ورائها « ابن العمدة » مفتونا بجمالها الساحر ، وكلما تأبت عليه وأمعنت فى الفرار منه جن شغفه بها واشتعلت رغبته فيها

حتى اذا أجهدته المطاردة كف عن ملاحقتها بعد ان اعتصمت منه بطهرها ومنعة مكانها بين حراس أشداء من قومها ، ولم تبق أمامه وسيلة الى الظفر بها الا ان يتقدم الى أهلها ، ويلتمسها زوجة بأى ثمن شاءوا

ولم يكن قومها سوى نفر من البدو الرعاة ، استوطنوا الاقليم منذ عشرات السنين . وعاشوا فيه كأهله ، لكنهم ظلوا على تطاول الزمن محتفظين بتقاليدهم الموروثة، حريصين على نقاء سلالتهم من أى دم دخيل

وكنا نعرف ان فتاهم «حمدان» هو الموعود «ببدوية» بنت العم ، لذلك لم نعجب حين ردوا « ابن العمدة » خائبا

وهو من هو ثراء فاحشاوجاها عريضا وبسطوه بالغه ، ولم نشك لحظه في ان « حمدان » كان وراء هذا الرد ، واقفا لقومه بالمرصاد ، خشية ان يبهر الذهب عيونهم فيبيعوا فتاتهم « بدويه » ويرضوا بهوان المصاهرة !

لكنا فوجئنا بعد أشهر معدودات بزفاف « بدوية » الى الفلاح الغنى ذى السطوة والجاه

وترددت شائعات فى القرية تقول ان « ابن العمدة » أغرى بوالد الفتاة من تحرش به حتى اشتبكا فى عراك عنيف أسفر عن عاهة مستديمة أحدثها أبو « بدوية » بخصمه فكان عليه ان يفتدى نفسه من السجن ببضع مئات من الجنيهات ، أخذها صداقا لابنته ، ودفعها للمجنى عليه ثمنا لعينه التى فقئت .

وزفت « بدويه » مكرهة الى الشاب الخليع الذى حملها الى المدينة غداة العرس ، ليطيب له المقام بعيدا عن خشونة الريف ، وفرارا بعروسه من غضبة ابن عمها « حمدان » ..

وغابت « بدوية » عن المنطقة زمانا ، فأوحشت الدنيا من بعدها ، وبدت الربوع التى طالما ازدهت بحسنها وأشرقت بطلعتها ، كئيبة مقفرة

. . . . . .

ثم لم تمض سوى أشهر ثلاثة ، حتى رجعت العروس الى القرية ذليلة مطرودة منبوذة ، قد لفظها الشاب العابث بعد ان قضى منها وطرا وشفى نفسه مما وجد من صدها ، وانتقم لما ذاق من ترفعها وابائها

واحطنا بها نواسيها ، ونهون عليها ما لقيت من كيد ومهانة ، فاذا التى عادت الى القرية مخلوقة أخرى غير تلك التى ودعناها منذ حين ، عروسا مجلوة :

انطفأ ذلك النور الذى طالما أشرق به وجهها المليح ، وخبا الشعاع المتألق الذى كان يشع من عينيها الضاحكتين ، وجف ماء الحياة فى بدنها الرطب وغصنها المياد ..

ولم نعد نراها من ذلك الحين الا لماما ، فنرى فيها ظلا واهنا متعبا ، هو كل ما بقى من ذلك الحسن النضير الذى ذوى واضمحل قبل الاوان ، ونكاد نلمح غول الموت يترصد خطواتها المتعثرة ، ويحوم حول جسدها الواهن الكليل

ولم نسمعها قط تحدث عما كابدت فى تلك التجربة المرة التى مرت بها ، ولا جرؤ احدنا على ان يسألها عما عانت فى تلك الاشهر الثلاثة التى غابتها فى المدينة ، لكن نظرة الرعب فى عينيها ، وتلك الرجفة الاليمة التى كانت تهز بدنها الهزيل كلما سمعت اسم الذى تزوجها ، كانتا كافيتين لان تشهدا بأن المسكينة مرت بمحنة رهيبة ، تعقل لسانها وتمزق أعصابها ، وتغشى تجلدها ، وتذيب احتمالها

***

حتى نعاها الناعى ذات مساء ، فبكتها كل عين فى القريه الا عينى ابن العم « حمدان » !

واشفق عليه أصحابه من ذاك الجمود المهلك ، فالحوا عليه ان ينفس عن أحزانه بدمعة ، فما لبى ولا استجاب ، بل اكتفى بأن نظر اليهم بعينيه الجامدتين ، نظرة عتاب مرير ، تنكر عليهم ان يلتمسوا لمثله التصبر ، او يطمعوا فى ان تسعفه عيناه ببكاء !

وحين ضاق بالحاحهم ، استحالت نظرته المعاتبة الى نظرة صارمة قاسية ، وهو يعدهم بأن يروى الثرى بدموعه قريبا ، بعد ان يرويه أولا بدم الذى ضيع « بدويه » واختلس حياتها فى دناءة الوحش وخسة الذئاب ولؤم الثعالب

وعاش « حمدان » على هذا الامل أياما ، يمنى نفسه بتلك اللحظة الموعودة ، التى يستطيع فيها ان يبكى فتاته الموءودة

لكن القدر أبى ..

فحين كان « حمدان » واقفا يحدق بعين جامدة فى جثة فتاته وهى تدفن فى القبر ويهال عليها التراب ، امتدت يد القضاء — دون ان يدرى الشاب الثاكل — فحالت بينه وبين غريمه الى الابد ..

وعرفت القرية بعد أسابيع ان « ابن العمدة » قد سيق الى الليمان ، محكوما عليه بالسجن المؤبد ، فى جناية اتجار بالمخدرات

وأوصدت أبواب السجن فى وجه « حمدان » وقامت جدرانه الصخرية الهائلة ، تحمى المجرم من فتكه ..

وهكذا ضرب القدر بينهما بسور منيع ، لا سبيل الى اقتحامه ..

وحرم على « حمدان » ان يبكى ، الى أجل لا يعلمه سوى « الله » جل فى علاه ..

***

ولم يبق من مشاهد المأساة التى تتابعت امام أعيننا فى تلك الامسية الواجمة ، سوى مشهد « حمدان » وهو يسعى نحو المقابر ذاهلا محزونا ، فى انتظار غد مجهول ..

أتراه قد بيت أمره على الانتظار مدى ربع قرن من الزمان ، ليروى الثرى الظامىء الجاف بدم الغريم ، ثم يبكى الشهيدة العزيزة التى وئدت فى عز الصبا ؟

أم تراه يحلم بيوم يستطيع فيه ان يقتحم اسوار السجن من ثغرة ما ، كى يفتك بالذئب الحبيس هناك ؟!

لا أحد يدرى ..

***

وذابت البقية الضئيلة من ضوء الشفق الباهت ، وتشردت الاصداء الممزقة من أنين السواقى ، تائهة فى الفضاء المعتم العريض !

بنت الشاطىء

باسكال

يحتفل الفرنسيون فى هذه الايام بذكرى المفكر الكبير « باسكال » بمناسبة مرور ٣٠٠ سنة على كتابة « ريفيات » الذى صدر فى أوائل عام ١٦٥٦ ... وقد اشتهر باسكال فى طفولته بالنبوغ فى الرياضيات حتى قيل انه اكتشف بمفرده ثلاثين نظرية هندسية . ودخل فى ريعان شبابه المجتمع الفرنسى ، وكان من رواد الصالونات الادبية ، وعاش فى هذه الفترة من حياته عيشة الشباب المرح ، يلهو ويمتع النفس بمباهج الحياة . ولكنه لم يلبث ان سئم متاع الحياة الذى لا يمكن ان يملأ فراغ نفسه الظامئة الى معرفة الحقيقة . فانصرف الى الاطلاع على الكتب الدينية ، وعندئذ شعر ان واجبه يحتم عليه ان يترك حياة اللهو ويتقرب الى الله . وهكذا أصبح باسكال بين يوم وليلة من رجال الدين . وانقطع للعبادة فى دير « بور رويال » مقر الجانسنست وكتب كتابه ريفيات يدافع به عن مذهبهم ويرد فيه على حجج اليسوعيين « الجزويت » . ومات باسكال صغيرا ، فى أعظم حالاته النفسية . وقد عثر أصدقاؤه بعد وفاته على مجموعة من « الافكار » التى كتبها أثناء تصوفه .. وفيها يقول « ان الانسان مزيج من العظمة والبؤس . فالعظمة تاتى من الضمير والعقل والاحساس الدينى ، أما البؤس فياتى عن طريق الجسد ، وعن طريق الآثام التى تنشأ عن عدم المساواة فى المجتمع الانسانى

وقد امتاز باسكال بعنايته بالناحية العاطفية . فى تدعيم البراهين ، لان الحقائق الدينية فى نظره ، لا يمكن ان يدلل عليها بالعقل ولكن بالقلب .. لان الانسان يراها بقلبه » . ولذلك يعد باسكال من أكبر المفكرين العاطفيين

فتحية محمود على

شخصية الفارس

بين الملحمة الاسبانية والملحمة الفرنسية

بقلم عبد العزيز الاهوانى

لم يكن بلد من بلاد العالم ملعبا للفرسان كما كانت اسبانيا فى القرون الوسطى ولم يكن دور اسبانيا فى انها انبتت الفرسان الاقوياء ، وانما فى انها فوق ذلك اجتذبت اليها الفرسان من كل الاصقاع شمالا وجنوبا . ولا عجب ، فتاريخ اسبانيا خلال تلك العصور ! انما هو تاريخ النضال الطويل المرير بين عالمين ، عالم شرقى اسلامى عربى فى الجنوب ، وعالم غربى مسيحيى لاتينى فى الشمال وفوق تلك الارض الخالدة كتبت اروع صفحات البطولة بدم هؤلاء واولئك ممن ولدوا وعاشوا فى البلاد نفسها ، او ممن انحدروا اليها من خلف جبال البرانس او عبروا اليها مجاز جبل طارق .

وقد وجد الشاعر حيث وجد الفارس . وخلد الشعر آيات البطولة ورسم صور الابطال وعبر عن عواطفهم ومثل شخصياتهم وموقف المجتمع منهم . وكما اختلفت السنة اولئك الفرسان وشخصياتهم اختلفت ايضا لغة اولئك الشعراء وطرائقهم وكان ذلك الشعر الذى اخرجته اسبانيا او الذى اوحت به لغات اخرى وخاصة الفرنسية والعربية ، معرضا حيا رائعا لعبقريات خصبة اشتركت فى موضوع واحد ، هو موضوع الفروسية باعتبارها مظهرا لبطولة شعبية وتعبيرا عن نضال قاس عنيف بين مثل لعالمين متميزين ، ينطويان مع ذلك على عوالم اخرى مختلفة . وحسبنا ان نذكر ان هذا النضال قد اخرج اروع ملحمتين فى تاريخ اوربا فى القرون الوسطى ، ملحمة السيد الاسبانية ، وملحمة رولان الفرنسية . وخطر الملحمتين ، زيادة على تصويرهما البطلين القوميين لكل من اسبانيا وفرنسا ، انهما صنعتا اللغتين القشتالية والفرنسية وارتفعتا بهما ، فاصبحتا لغتين ادبيتين لعبقرية الشعبين منذ ذلك العصر الى يومنا هذا . وما اعظم الاثر الادبى الذى يخلق قومية ويخلق لغة فى وقت واحد !!

وسوف نتحدث عن شخصية الفارس كما صورته هاتان الملحمتان ، وسنبدأ بملحمة السيد لانه الابن الحقيقى لذلك النضال العالمى ، ثم نختم بالحديث عن فارس ثالث لايقل خلودا عن الفارسين السابقين . وان يكن هذا الفارس من صنع الخيال لا التاريخ وان تكن لغته نثرا لاشعرا ، انه وليد العبقرية الخالدة ، ميجيل سرفنتس .

***

السيد القمبيطور :

والسيد الكمبيادور (Campeador) او السيد القمبيطور كما يسميه العرب شخصية تاريخية ، فارس مسيحى من نبلاء قشتالة . عاش فى القرن الحادى عشر الميلادى ، وقام بغزوات مع المسلمين وضد المسلمين فى اقاليم مختلفة من اسبانيا واحتفظ بلفظ السيد (Elcid) العربية عنوانا لهذه الصلة ثم توج غزواته بنصر رائع . اذ استولى على مدينة كبيرة هى بلنسية . بعد حصار تسعة اشهر . ولم يلبث ان وافته منيته فى سنة ١٠٩٩ ميلادية ، بعد ان امتلك المدينة خالصة لنفسه ، ثم استردها المسلمون بعد عامين او ثلاثة من وفاته . ولكن هذا الفتح القصير العمر كان كافيا ليجعل السيد لدى الاجيال التالية رمزا للبطل القومى الاسبانى تنتظم حوله الاشعار ويؤلف حوله القصص الشعبى . وكانت الملحمة التى ذكرناها والتى تحمل عنوانا

- (El poemadel cid)

او (El cantar del miocid)

اول تلك الآثار واضخمها .

نظمت الملحمة فى منتصف القرن الثانى عشر ، اى بعد وفاة البطل بما لا يتجاوز خمسين

ومعنى هذا ان ناظمه
. مجهول الاسم وان
بلده . مدينة سالم —
من رأو من عاصروا
، أو كان تابعا اذا
نا اللفظ من علماء الروايه
بية . وقرب المسافة
ة بين البطل والشاعر
نظم ملحمته لايسمح
لة البشرية ان تتطور
سنة الاجيال وتتحول الى
ة خيالية تدخل في عالم
ن والمعجزات ، لذلك
ملحمة السيد بين ادب
العالمى اقربها الى الواقع
اسرافا وغلوا ، واشدها
دلا واتزانا . على ان هذه
ية فيها ترجع ايضا
بيعة العبقرية الاسبانية
لم الشعر ، والى نفسيه
نشتالة رغم مايذيع
م من ان الاسبان اصحاب
لا أصحاب واقع .

ة لاتشهدنا ميلاد السيد
ولته ولا شبابه ، ولا
حبه ولا زواجه ، وانما
لنا اول ماتبرزه فارسا
ى بلاط الفونسو السادس
شتاله يتصرف فى مها
، له خصومه وله انصار
شية الملك ، ونذكر ان
ه وخصومه يكيدون له
لملك حتى يغضب عليه .
ر أمره بنفيه من مملكته
يب له موعدا لايزيد على تسعة
بادر فيها البلاد . فيطلع
اصحابه على النبأ .
له راحل عن المملكة ،
به بعض هؤلاء الانصار
ون تاركين قرية فيفار

(Vivar) وطن السيد الاصلى
الى مدينة برجس ، ولايتجاوز
وداع السيد لهذا الميلاده
وطفولته اسطرا يسيرة ، عبر
فيها الشاعر بدقة عن تلك
النظرة الاخيرة التي يلقيها
الراحل على بيته وهو لايعلم
هل يعود او لايعود يقول :

« ويدير السيد رأسه وعيناه
تفيضان بالدمع لينظر ويتأمل
وليرى منزله مفتح الابواب
ونوافذه دون اغلاق ، قد
خلت المشاجب من الاردية .
والمعاطف ، وخلت المصايد
من بزات الصيد وشواهينه .
ويتنهد السيد وقد فاضت

نفسه بالاسى ، وينطق بهذه العبارات «الحمدلك ايها الاب المولى ، فى سماواتك العلى ، هكذا فعل بى خصومى الاشرار » ويمضى الشاعر بعد ذلك قائلا فى المقطوعة الثانية « وهنالك همزوا خيولهم وهناك ارخوا الاعنة ، ورأوا الطير حين خرجوا من قرية فيفار سانحة ، ورأوها حين دخلوا مدينة برجس بارحة فهز السيد كتفيه ونفض رأسه ونادى زميله لقد خرجنا من قشتالة مطرودين وسنعود اليها مكرمين) . ثم يصل الشاعر حديثه فى المقطوعة التالية

« ويدخل السيد مدينة برجس ، وحوله ستون رمحا يحملها اتباعه ، فيخرج اليه الرجال والنساء كى ينظروا اليه ، ويطل عليه من كوى المنازل اهل المدينة وعيونهم تفيض بالدمع وقلوبهم بالاسى ، يصعدون الزفرات وهم يهمسون اى ربى! ياله من فارس عظيم لو لقى الملك العظيم ! »

ويذكر الشاعران احدا من اهل برجس لم يدع السيد الى ضيافته ولم يرحب بقدومه رغم هذا الاحساس الرائع نحوه ، بل كانوا ينظرون اليه صامتين يتجنبون الحديث معه بل ان السيد مضى الى دار ضيافة يمتلكها فى المدينة فوجدها مغلقة فطرق بابها ودفعه ولكنه لم يفتح ولم يجبه احد فازدادت حيرته لما يرى وازداد عجبه لما يلقى وليس من احد يفسر له سر ذلك . وبعد برهة تقبل اليه طفلة فى التاسعة من عمرها وتخاطبه قائلة : « ايها الكمبيدور . يامن تقلدت السيف فى اسعد وقت ولحظة ، اعلم ان الملك قد ارسل الليلة رسله الينا ، ومعهم كتاب مختوم بطابع الدولة ، يعلن فيه طردك ، ويهدد من يضيفك ويفتح لك ابواب منزله ، بمصادرة املاكه وامواله وسمل عينيه ايها السيد انك لاترضى لنا الاذى ، فواصل اذن طريقك رعاك الله وكلاك القديسون جميعا بحمايتهم » . هكذا تكلمت الفتاة ثم اسرعت الى منزلها فدخلته . ففهم السيد انه لن يحظى بعفو الملك . وتجاوز ابواب المدينة حتى بلغ كنيسة سنتا ماريا ، فترجل عن جواده وخر ساجدا وبدأ صلاته ، فلما انتهى منها مضى الى فضاء بعيد عن المدينة وضرب فيه خيامه ، اذ عز عليه أن يجد من يضيفه ، بل ان احدآ من اهل المدينة لم يجسر على ان يبيع له اى شىء حتى القوت اليسير .

تلك هى المقطوعات الاربع الاولى التى نظمها الشاعر وبدأ بها الملحمة الكبرى فى الادب الاسبانى وهى رغم ايجازها استطاعت ان تثير حول البطل جوا من العطف والمشاركة الوجدانية حين صورته منفيا مظلوما تاركا وطنه لغير جريرة او خيانة ، وانه لايزال يدين للملك بالولاء ، ولا يريد أن يعرض نفسه ولا رعيته لغضبه ، وانه حريص على ان يخرج من المملكة فى الموعد المضروب

ويجب ان نعرف ان الفونسو السادس كان يعتبر فى ذلك القرن حامى المسيحية وهو الذى هز العالم الغربى كله حين دخل طليطلة فاتحا واستولى عليها من ايدى ملوكها المسلمين بنى ذى النون وهو اول ملك قشتالى كان امراء اسبانيا العربية يدفعون له الجزية . فشخصية ذلك الملك شخصية جبارة من وجهة النظر المسيحية والاسلامية . وهذا هو السر فى ان بطل الملحمة لم يثر عليه ، ولم ينازعه الملك حين تعرض لظلمه . فالسيد شخصية متزنة تعلم ماتستطيع ومالاتستطيع . والملحمة تظهر السيد رجلا يتشاءم ويتفاءل كما رأينا من زجرة الطير فى فيفار وبورجس ، ولكنه مع ذلك واثق بنفسه معتد بمستقبله وهو دين يدعو الله ويصلى له وكل هذا لايخرج السيد عن طبيعته الواقعيه وتقديره العملى للأمور . وقد صور الشاعر هذه الطبيعة تصويرا ملموسا فى قصة اليهوديين فى برجس التى تجىء مباشرة بعد هذه المقطوعات .

عسكر السيد كما قلنا فى فضاء حول برجس وهو لايمتلك مالا ولايجد طعاما ولايستطيع ان يلتمس ذلك بقوة الرمح والسيف وهو فى ارض الفونسو السادس . ولا بد للشاعر ان يحل هذه العقدة لئلا يهلك بطله وقد فعل :

يدعو السيد احد اتباعه (مارتين) ، ويفضى اليه بحقيقة الموقف ، ويقترح عليه ان يأخذ صندوقين من خشب

جيد مصبوغ فيه مسامير محلاة باللون الاصفر مبطنين بجلد احمر داكن ، ويحملهما الى جانب النهر ويملؤهما بالرمل الخشن ويحكم غلقهما ويذهب الى يهوديين يعيشان فى قصبة المدينة يخدعهما ويوهمهما بأن فى الصناديق

جمع منها قدرا عظيما هائلا فاحتجز منها لنفسه صندوقين مملوئين بالتبر الخالص . ولما كان الملك قد نفاه ، وهو يخشى حملهما معه لئلا يفتضح فيصادرا ، فآثر ان يتركهما عندكما نظير سلفة معقولة . فخذا الصندوقين وضعاهما

ودخلوا على السيد فى خيمته قبل اليهوديان يده ، فابتسم السيد وقال لهما « مرحبا بكما دون راكيل ودون فيدا ، انكما لم تنسيانى ، اننى اذهب منفيا فقد طردنى الملك ، واعلم انكما جئتما تقتسمان بعض ما معى فتكفيان بذلك مئونة العناء والكدح

جواهر ، وانه يريد ان يقدمهما رهينة لسلفة مالية ترد بأرباحها بعد عام . فيفعل مارتين ما امره به السيد ويدخل القصبة ، ويطلب ان ينفرد باليهوديين التاجرين ، ويقول لهما ما نصه :

« ابسطا الى ايديكما ولا تفشيا السر الى احد مسلم او مسيحى ، اريد ان اجعلكما ثريين الى الابد دون عناء او عمل . انتما تعلمان ان السيد عاد من جمعه للجزية ، وقد

فى مكان امين ، واقسما الا تفتحاهما » .

ففكر اليهوديان فيما قال . واتفقا على منحه ستمائة ماركو وهما يحلمان بالثروة الضخمة والربح الجليل . فلما طلب الرسول المال قال احدهما : « هكذا تكون التجارة لابد من التسليم اولا ثم الدفع ثانيا » فقال الرسول « لاباس هلموا بنا الى السيد الآن » .

وعادوا من طريق خلفى كي لا يشعر بهم اهل المدينة

طول حياتكما » وقص عليه مارتين ما اتفقوا عليه وتعهد اليهوديان الايمسا الصندوقين وحملاهما وعادا الى المدينة ومعهما مارتين رسول السيد الذى استلم المبلغ » .

وهكذا لم يجد الشاعر غضاضة فى ان يسند هذا العمل الى بطله العظيم . ولم يحاول ان يوهم ويستر فيجعل الصفقة تتم على يد الوسيط دون حضور الزعيم نفسه . بل انه فوق هذا جعل

لوسيط يأخذ منهم سمسرة قدرها ثلاثون مرزكا لانه هو السبب في الخير الذي نزل براكيل ويفيدا كما يقول على لسان الرسول

وقد عبر الشاعر في مواطن كثيرة عن مشاعر السيد وعواطفه بكلمات واقوال يرسلها على لسانه . ويبين لنا كثيرا من مواقفه التي تدل على الشجاعة وعلى الكرم وعلى احترام الدين وحب المسيحيه لكنه مع ذلك جعلنا امام اقوال وافعال له تصور حبه للمال ورغبته في الحرب املا في الغنيمة وحرصا على الغنى . ولو جعله ذلك يحارب فريقا من اهل دينه ويصادق فريقا من اعداء دينه صورة واقعية حقيقية تؤيدها وقائع التاريخ في تلك العصور في اسبانيا سواء في ذلك السيد او الفونسو السادس نفسه ملك السيد

***

وتبين النزعة العملية الدينوية في ملحمة السيد تلك المقطوعة التي تتحدث عن نجدة جاءت لاسترداد بلنسيه بعد ان دخلها السيد ، ارسلها المرابطون . اكانت امرأة السيد وابنتاه قد جئن من مأواهن الى بلنسيه بعد الفتح ليعشن معه . فان السيد لم يكد يسمع بانباء النجدة حتى هتف قائلا

« الحمد لله الخالق العظيم والاب الروحي . ان كل ما اشتهيه يتحقق لقد احرزت بلنسية التي اصبحت الان ميراثا لي لا ادعه مادمت حيا الحمد للخالق ولمريم البتول ان كانت معي اليوم زوجي وابنتاي ان البلدات الان قبل ان تمحي الى من الشاطئ الاحر من البحر ، ساقاتل وسترى امرأتي وابنتاي كيف يكون قتالي . الان يرين كيف نعيش في هذه البلاد الاجنبية . الان سينظرن بعيونهن كيف نكسب خبزنا » — وصعد الى القصر حيث اعلاه فنظرت امراته الى العسكر القادم وقالت

« ماهذا ايها السيد استحلفك بالله ؟ » فأجابها « ايتها الزوجة الشريفه لاتجزعي ، هذه هي الثروة الضخمة العظيمة تجيء باحثة عنا انها لاتكاد تصل حتى تصير هدية لكن . الى هنا سيحمل شوار ابنتيك ليوم زفافهما »

فقالت الزوجه «شكرا لك ايها السيد وللاب الروحي »

***

وستزداد صورة الفارس الاسباني وضوحا اذا ترنب الى صوره الفرس الفرنسي في تلك العصور نفسها وتتضح خصائص الشاعر الاسباني في ملحمته اذا قيس بالشاعر الفرنسي في ملحمة نظيرها وفي الحق ان اسبانيا لايفكر في ملحمه السيد هده الافكر في زميلتها الفرنسيه ملحمة رولان

فكلا الملحمتين كانت على مسرح واحد هو اسبانيا وضد عدو واحد هم المسلمون الاندلسيون ولا عجبا ان تفوت زمن الحوادث في الملحمتين فكان بين الزمنين ثلاثة قرون . فان زمن كتابة الملحمتين كان قريبا فقد كتبت ملحمه رولان في القرن الحادي عشر الميلادي ،وملحمه السيد كما ... في القرن الثاني عشر . فبينهما قرن او دون القرن غالبا

تتصل ملحمة رولان بتاريخ الحملة الحربية التي قام بها الامبراطور شرلمان في اسبانيا وهي حملة ذكرتها كتب التاريخ العربي بايجاز شديد لايتجاوز الاشارة العابرة اليها وذكرتها المصادر اللاتينية باختصار ايضا واول ماكتب عنها واجدره بالتصديق ما ذكره المؤرخ الفرنسي المعاصر لها اجنيهرد

والذي كان سكرتير شرلمان نفسه ومؤرخ وقائعه يقول : « ان شرلمان كان في مدينة بندربورن في سنة ٧٧٧ حين استقبل اميرين مسلمين من اسبانيا . احدهما يسمى سليمان امير سرقسطة جاء الاميران يشكوان الى شرلمان من عبدالرحمن الداخل الذي جاء من الشرق لينزع ملكهما ويسألانه المعونة عليه ليكونا بعد ذلك وملكهما تابعين لشرلمان . وكان الهدوء وقتذاك شاملا لمملكة شرلمان فلم يجد مانعا من تنفيذ المشروع فرحل في صميم فصل الشتاء واخترق جبال البرانس بجيشين ، احدهما من ناحية الغرب وعليه شرلمان نفسه ،

الباني من ناحيه الشرق التقى الجيشان امام اسوار سرقسطة واستولى شرلمان فى طريقه على مدينة بنبلونة وعلى القسم الشمالى من نهر الابروا . ولكن سرقسطه لم تفتح ابوابها امام الجيش المحاصر كما كان يتوقع شرلمان من وعود حليفه الامير العربى ولم يكن مستعدا لحرب طويلة وحصار طويل فآثر العودة الى وطنه . واتجه الجيش الى الشمال ، على مقدمته شرلمان وتحمى مؤخرته جماعة ممتازة من جنوده على راسها احد اقاربه رولان ووصل الجيش دون حادث حتى رونسفو

وعلى حين فجاة ارتفعت صيحات منكرة من جماعات ضخمة من سكان الجبال فى تلك المنطقة التى يسكنها البسك المسيحيون الاقويا على الحدود بين فرنسا واسبانيا . خرج المغيرون من الغابات يريدون الغنائم ، وانقضوا على جنود المؤخرة الذين كانوا يسيرون اثنين اثنين فى تلك الممرات الضيقة بين الصخور ، فسحقوا مؤخرة الجيش . وقتل فى المعركة رولان ، فكانت نكبة نغصت على شرلمان كل نصر أحرزه فى اسبانيا »

تلك هى كلمة التاريخ فى الموضوع الذى صار بعد ثلاثة قرون ملحمة شعرية رائعة تحمل اسم القائد رولان

ولكن الشاعر الفرنسى لم يرع للتاريخ حرمة ولم يبال بكلمته فغير وبدل . واطلق لخياله العنان فجمح به كيف شاء ، ولم يلتزم ما التزمه الشاعر الاسبانى . فجولة شرلمان التى استغرقت اشهرا يسيره صارت فى الملحمة حربا طويلة مكثت سبع سنوات ، استولى فيها شرلمان على البلاد برا وبحرا سهلا ووعرا ، وشرلمان الذى كان فى ذلك التاريخ رجلا فتيا انقلب شيخا تجاوز المائة بل المائتين ، وان ظل فتيا . وقبائل البسك المسيحية تحولت الى جيوش من المسلمين لاحصر لعددها . وسرقسطة التى لم تدخلها جيوش شرلمان تعود اليها بعد قتل رولان فتقهرها انتقاما له . وتقهر الجيوش الجرارة العظيمة التى تجيىء لنجدتها من كل العالم الاسلامى من المغرب الى الهند والصين . وبين هذه الدعاوى الكبرى عشرات الدعاوى الصغرى . عن اسماء ملوك وملكات وآلهة وعجائب وغرائب اخترعتها الاسطورة اختراعا . ونحن نعلم الدافع الاول لهذا التطور الهائل ، بل نعرف السبب فى كون حملة شرلمان ظلت كامنة فى بطون الكتب حتى أفرخت فى القرن الحادى عشر وطارت منها كل هذه الاساطير . ان القرن الحادى عشر كان عصر النفير يتجاوب نداؤه وترجيعه فى أوربا للجهاد الدينى والحروب الصليبية . وكانت الجموع المحاربة والتى تستعد للحرب الدينية فى حاجه الى غذاء فكانت حملة شرلمان هذا الغذاء . وكانت بقعة رونسفو التى يجتاز بها الحجاج الفرنسيون فى طريقهم الى كنيسه سنت يعقوب فى جليقيه مسرحا لبطولة رولان الخالد ولمصرعه العظيم ، وكانت تثير فى خيال الحجاج ذكريات بعيدة يتحدث عنها اصحاب تلك البقاع على ان التزام الشاعر حقوق التاريخ أو جراته على تلك الحقائق لا يعنينا هنا بقدر ما يعنينا تصويره لشخصية البطل فى ملحمته ، واسلوبه فى معالجة موضوعه . وساختار من هذه الملحمة الطويلة موقفا واحدا يبين معنى البطولة فى نظر الشاعر الفرنسى ومدى اختلافه عن الشاعر الاسبانى يصور الموقف المعركة الاخيرة التى خاضها البطل والتى لقى فيها مصرعه الخالد .

كان شرلمان قد سبق بمقدمة الجيش وقلبه فاجتاز أبواب البراس ، وكان رولان ومعه صديقاه الفارس اولايفر والاسقف تربين فى ساقة الجيش التى لا تزال تشق طريقها بين شعاب تلك الجبال وترامى الى آذانهم من بعيد ضجة تتصاعد من الوادى العميق خلف الهضاب فيتسلق اوليفر شجرة ارز عالية ؛ ويدير بصره حوله فيرى جحافل من جيوش المسلمين لا يحصرها العد . تغذ السير فى مطاردتهم . فيعود الى رولان القائد ، ويصف له هول ما راى وان جيشهم الصغير لن يستطيع الثبات امام هذه الجموع ، ويدعوه الى ان ينفخ فى بوقه كى يسمع النذير شرلمان فيعود الى نجدتهم . وبوق رولان مشهور شهره رولان نفسه . انه من ع ج اذا نفخ فيه سمعه السامع من ثلاثين ميلا ؛ واسمه اوليفنت .

ولكن رولان يغضب ويأبى ان ينفخ في البوق ويستنكر ذلك قائلا :

« أنني اذن اكون مجنونا ، انني اذن اخسر مجدي كله في ارض فرنسا الجميلة «ان رمحي دورندال سيفعل الاعاجيب ، فليجيء الكفرة ، فسيكون ذلك عليهم شر مجيء » ويعود اوليفر مرة ثانية فيدعوه الى ما دعاه اليه من النفخ في البوق ، ولكن رولان يزداد اصرارا ويقول : « ان السيدة البتول يسوؤها ان اكون سببا في فضيحة لابوى وعار لفرنسا الجميلة . ان رمحي « دورندال » سيفعل الاعاجيب ويعود اوليفر فيدعوه للمرة الثالثة ويلح عليه فلايزيد رولان الااصرارا وعنادا ، ولا يستمع لنصيحة ولا يخشى عدوا ، ويخوض المعركة ويخوضها الجيش معه .

وتظهر شخصية الشاعر بعد هذا الحوار ويصدر حكما على الرجلين فيقول « ان رولان جسور ، وان اوليفر حكيم ، وكلاهما في شجاعته فريد » .

وهذه الصورة التي ابرز بها الشاعر بطل الملحمة من أنه لا يتخذ غير شجاعته ميزانا لاحكامه ، ومن ان غروره واعتداده بنفسه يجعله لا يفكر في العواقب ، ولا يتدبر الامور تدبر المتزن الذي يفترض الشر كما يفترض الخير ، اقول هذا المعنى لا نجده عند البطل القشتالي كما يصوره شاعره فبطولة رولان تقديس للبطولة في ذاتها ، انتهت بصاحبها الى النصر او الى الموت ، وبطولة السيد يقترن بها التدبر والاعتراف بالواقع العملي سواء في الحرب او السلم او في شئون الدنيا او الدين . وشتان بين المعنيين !!

حقا ان الشاعر الفرنسي جعل رولان ينفخ البوق اخيرا ليعود شرلمان . ولكن متى ؟ بعد ان حلت الكارثة ولم يبق من الجيش الفرنسي الذي كان عدده قبل المعركة عشرين الفا غير ستين فارسا اثقلتهم الجراح وامامهم مارسيليوس ملك سرقسطة في سبعة آلاف محارب ، ومع ذلك فالشاعر لا يجعل رولان ينفخ في البوق الا بعد ان يسأل صديقه اوليفر متلطفا فيقول له : « اخي اوليفر ، ماذا نستطيع ان نفعل لنبلغ هذه الانباء الى شرلمان » فيأبى عليه صديقه الذي كان يعالج سكرات الموت وقتذاك أن ينفخ في البوق ، فليس في ذلك من فائدة الان بعد اذ عصاه من قبل ، فجر بغروره الكارثة الكبرى ويدور بينهما نقاش يدخل فيه الاسقف توربين ، فيتفق مع رولان في ان يدعو شرلمان ، لا لشيء الا لانه اذا لم يعلم فستظل جثثهم في العراء فريسة للذئاب فلا تدفن دفنا مسيحيا ويفعل رولان . ولكن جيش شرلمان لا يصل الى موضع المعركة الا وقد اسلم الروح اخر جندي في الجيش هو قائده رولان .

فارس ثالث

وقد اكسب هذا الغلو شعر الملاحم الفرنسي قوة ونفوذا ، وكان ما فيها من حرارة وحماسة وتمجيد للبطولة سببا في ان تجاوزت حدود فرنسا الى الممالك اللاتينية الاخرى بما فيها اسبانيا ، وكانت اسبانيا بالذات مجالا خصبا للشعر الفرنسي في القرون الوسطى . فتنت به الجماهير ، وحاكته الشعراء وتفنن فيه الجونجلير فتوارت شخصية السيد كما تصورها ملحمته ، وقل قراء الملحمة من الاسبانيين ، وبدات في الادب الاسباني قصص اخرى شعرية طويلة ولكنها دون الملاحم طولا تصور البطل الاسباني السيد القمبيطور في اسلوب آخر خيالي ، بعيد عن الواقع مسرف في الغلو . تتحدث عن كرامات طفولته ومعجزات شبابه ، وتدور به في غزوات تخرجه عن حدود بلاده اسبانيا الى ممالك اخرى وخاصة ايطاليا . وكان ما امتازت به الملاحم الفرنسية من جمال في الوصف يملأ القلب ، ومن تحدث عن الازهار والالوان والاضواء وتأنق في التشبيهات ، وخلابة في التعبير ، ومن تصريف للقوى الخفية من ملائكة وجن ،

اقول كان ذلك كله منشأ لمرحلة جديدة في الشعر الاسباني في صورة الفارس الاسباني تناقض الطبيعة الاسبانية الحقيقية التي تمثلها ملحمة السيد ، كان عصر تقليد ومحاكاة لم يلبث ان ولى وفرت ابطاله المصنوعة المزيفة امام ضربات بطل

اسبانى جديد ، هو اخلد ابطالهم بغير شك ، لانه هو الذى رد الاسبان الى طبيعتهم وتعقب الفرسان الاجانب الدخلاء على البلاد فشردهم واجلاهم عن وطنه ، بل وامعن فى غزوهم حتى دخل عليهم ديارهم . هذا الفارس الفرد الذى حزم الاحزاب وحده لم يكن الا « البطل العبقرى دون كيخوته دى لامنشا » .

ويخىء من يقول ـ ولو كان القائل اسبانيا ـ ان سرفنتس صانع ذلك البطل اساء ببطولة دون كيخوتى الى بلاده ، وحطم الآمال وقتل الحماسة فى صدور الناس ، وخلقوا من اليأس والقنوط ، وبدد الثقة بالمثل العليا وجعل الاجيال الاسبانية متشائمة ، زاهدة فى البطولة ساخرة منها ، تضحك من العمل للخير وتعده حمقا وجنونا .

لقد خرج دون كيخوتى ، الفارس الطويل النحيف اليابس العظام ، الى الميدان يحمل رمحه الطويل ، قد أفاض على جسده الحديد البالى الذى ورثه ملقى فى ركن من اركان منزله ، ويمتطى حصانه الهزيل روسينانتى ، يجول ويصول فى اقليم لامنشا المقفر الخرب كى يطعن برمحه طواحين الهواء لترفعه اذرعتها الطويلة وتلقى به الى الارض مهشم الاضلاع ، وليقول بعدها موجها خطابه الى تابعه سانشو « ان هذه الشياطين الماردة خافت بأسى فانقلبت الى طواحين » .

ويخرج دون كيخوتى مرة ثانية الى الطريق يلتمس المغامرات وخلفه سانشو ، فيرى فى الطريق راهبين فى زيهما الاسود على بغلين ، وخلفهما فى الطريق نفسه سيدة بشكنسيه فى عربة ومعها بعض الخدم ، سبيلها الى اشبيليه . فينظر الفارس الى هؤلاء ويلتفت الى تابعه ليقول له « ان لم يخطىء التقدير فستكون امامى اروع مغامرة . ان هاتين اللفافتين السوداوين ـ يريد الراهبين ـ بغير شك ساحران فظيمان قد سحرا الاميرة التى فى العربة وقاداها مغلوبة على امرها . ولا بدلى ان ارفع هذا الظلم بقوة ذراعى » ويحاول سانشو ان يفهمه الامر ، وان الساحرين المزعومين ليسا الا راهبان من اتباع سان بنيتو ، وان الاميرة ليست الا سيدة عابرة سبيل ، ولكن الفارس العظيم يفهم الحقائق بما لا يفهمها الاغبياء البسطاء ، وتكون معركة هائلة تثير الضحك وتثير المرارة . بل ان قطيع الغنم يتجلى للفارس العظيم جيشا جرارا يثير الغبار بسنابك خيله ، وزقاق الخمر شياطين تحمل دماء قانية فى اجوافها .

ان ماساة دون كيخوتى هى ماساة اسبانيا فى عصره ، وان الفارس الذى خلقه سرفنتس هو رد الفعل للفارس الذى صوره الشعر الفرنسى حين غزا اسبانيا فانصرف الناس اليه وتركوا فارسهم الاول الحق السيد القمبيطور . ان سرفنتس وضع حدا للتناقض الذى نشأ بين البطولة الواقعية وبين البطولة الخيالية ، ورد الطبيعة الاسبانية الى حقيقتها والى فارسها القديم .

ذلك هو الفارس الاسبانى والفارس الفرنسى كما صورهما الشعر ، ثم نسأل بعد ذلك : واين الفارس العربى الذى مثل الجانب الثانى من جانبى الصراع الرهيب ؟

وما شخصيته ومكانه بين هذين الفارسين ؟ نعم انه موجود ، وان له لشخصية اخرى مستقلة ، ولكنه يريد حديثا مستقلا ، فالى فرصة مقبلة .

عبد العزيز الاهوانى

احبك مصر من اعماق قلبى
وحبك فى صميم القلب نام
وهبتك غير هياب يراعا
اشق على العدو من الحسام

« شوقى »

قنبلة ذرية

كالشهاب المضيء يشق حجب الظلام .. انطلق ترام نصف الليل من ميدان الجيزة فى طريقه الى كوبرى الزمالك .. وفى عربته الاخيرة جلس الاستاذ حمزة يتطلع الى مايحيط به من خلال منظاره انسميك .

كانت الليلة من بواكير الربيع .. فيها شيء من لسع الشتاء .. ولكنه لسع خفيف منشط .. وكانت نافذة العربة الواسعة تدفع من آن لآخر بموجة من النسيم الرطب تطوق جبهة الاستاذ حمزة .. وتداعب زرطربوشه فيهتز فى وقار .. وتمس انفه فتندفع منه قطرة من الماء تسيل على شفته .. فيدفعه ذلك الى اخراج منديله ليدركها قبل ان تتخلل شاربه .

وكانت هذه الحركة - اخراج المنديل - تسبب له ضيقا .. فالمنديل فى جيبه الايسر .. وذراعه اليسرى معلقة بضمادة الى رقبته ومغلفة بطبقة من الجبس تمنعه من استعمالها .. فكان مضطرا الى اخراج المنديل من الجيب الايسر بيده اليمنى .. فيلتف ذراعه حول بطنه المنبعج .. وتتعثر اصابعه فى اطراف السترة المهدلة .. وتصطدم بفتق فى النسيج قبل ان تصل الى الجيب .

ولقد خطر له أكثر من مرة ان يدس المنديل فى جيبه الايمن ليتجنب هذه المتاعب .. ولكنه كان يعدل عن ذلك .. فالمنديل كبير قذر .. وفى جيبه أوراق يخشى ان يفسدها المنديل اذا لامسها .. ولم يكن من السهل ان يضع الاوراق فى جيبه الايسر .. فهو يحتاج الى اخراجها والنظر اليها دائما .. ففيها اثمن ما يملك .. أجزاء من قصيدته الجديدة . . . « أشباح نيفادا » ..!

واقتحمت موجة من الهواء الرطب نافذة العربة ، وتدفق الماء من أنف الاستاذ حمزة .. فأسرعت يده اليمنى تقوم بجولتها الطويلة حول بطنه المنبعج حتى وصلت الى المنديل فى جيبه الايسر .. ولكن الماء كان قد سال على شفته العليا وتخلل شاربه وبدأ يتسلل الى فمه .. فمسح هذا الماء فى ضيق .. وأخذ يلعن البرد .. والترام المفتوح .. والشعر وسائقى التاكسى ..!

ثم هبط عليه الوحى فجاة بحل لمشكلة المنديل وأشباح نيفادا .. فاخرج أوراق القصيدة من جيبه .. ووضعها على فخذه .. ودس المنديل فى جيبه الايمن .. قريبا من يده الصحيحة .. ثم أمسك بالاوراق فى يده .. واضطجع فى جلسته سرورا .. فقد اهتدى الى الحل المريح .. المنديل فى جيبه الايمن .. والاوراق جنبها البلل بان امسكها فى يده ..! أليس هذا حلا عبقريا ..!؟! كيف لم يهتد اليه من قبل ؟ انه الوحى هو الذى تاخر عليه .. ولكن .. الحمد لله .. لقد هبط عليه اخيرا ..!!

وسبحت عينه فى أوراق القصيدة بحثا عن البيت المكسور الذى أقلق مضجعه خلال الشهر الماضى كله دون ان ينزل عليه الوحى بتصحيح له .. وانما نزل عليه بهذه الذراع المكسورة المعلقة الى عنقه ..!

وأخذ الاستاذ حمزة يقرأ القصيدة متوسلا الى الوحى وهو ما يزال قريبا منه لم يصعد عنه بعد ..!

●

وقصيدة «أشباح نيفادا» هى أحب ما نظم الاستاذ حمزة الى قلبه .. فقد ضحى فى سبيلها بذراعه .. ولهذا قصة ..

فعندما فجرت امريكا القنبلة الذرية الخامسة فى صحراء نيفادا .. انزعجت كل نزعات الخير فى نفس الاستاذ حمزة .. وأحس بغضب جارف عندما رأى مستقبل البشرية فى خطر .. وهاله ان تبدد نزوات بعض تجار السلاح ومحترفى الحرب كل ما احرزته الانسانية من تطور من خلية اميبية .. الى ارقى صور الحياة .. وافزعه ان يرى الملايين - وهو شاعرهم - يوطاون تحت احذية السادة .. وتذروهم الاشعة الذرية هباء .. ووجد ان واجبه كشاعر الملايين ان

يتصدرهم ليصد هذا الخطر المدمر عنهم . . فاستجمع مواهبه .. واستعاد آخر ما علم من نظريات فى الفن .. وما قرأ من ابحاث فى النقد .. واسترجع ما سمع من شعر اراجون وناظم حكمت واديث سيتويل .. ثم انطلق ينظم قصيدته المضادة للقنبلة الذرية « اشباح نيفادا » .. فجعل من ابياتها دمدمة على على رؤوس محترفى الحروب .. وحمما يصطلى بها تجار السلاح واعداء البشرية ..!!

ولكن الاستاذ حمزة توقف بعد البيت الخامس والثلاثين عند مقطع لم يعجبه .. كان يقول :

فازحف على الاربع ،
فالحضيض كالعلاء (١)
سيان والحياة كالفناء
سيان « جنكيز خان »
وكونفاى
هابيل قابيل ... وبابل
كشنفهاى
والكسر يضعف المقاومة ..!

وهو اذا اراد ان يصلح الوزن .. فعليه ان يختصر « جنكيز خان » الى « جنكيز » فقط

وليست الفضة كالحديد ..
الصين جقل شاى ..
وسوق شنفهاى ..
يضج بالمزارعين قبل كل
عيد .
هياى كونفاى .. كونفاى!

رأى الاستاذ حمزة ان البيت الثالث مكسور . . بسبب كلمة « جنكيز خان » .. وهو لا يستطيع ان ينشر القصيدة والبيت مكسور .. لانه يقاوم القنبلة الذرية .. .. ولكن هذا بدوره يوقعه فى مشكلة اكثر تعقيدا ..

فجنكيز خان مغولى ... والمغول شيوعيون .. والمقطع « خان » رتبة .. مثل سلطان وامبراطور .. فاذا حذفه فانه سيغضب عليه العالم كله .. بشقيه .. الشيوعى والامريكى ..!

فالشيوعيون سيغضبون لان حذف الرتبة فيه تحقير لقائد من قوادهم .. وتحقيره تحقير للمغول جميعا .. وتحقير المغول تحقير للروس .. ومن ثم يغضب الجميع عليه .. وعلى مصر بالتالى لانه شاعرها .. وربما دفعهم غضبهم هذا الى تدمير مصر بالقنابل الذرية ..!

اما الامريكان فسوف يعتبرون حذف « خان » تدليلا لجنكيز خان .. مثل اختصار ايزنهاور الى « ايك » .. ومن ثم بتور السناتور مكارثى .. ويعتبر تدليل جنكيز خان تدليلا للمغول .. وتدليل المغول تدليلا للشيوعيين . . اذن . . فالاستاذ حمزة يقوم بنشاط معاد لامريكا .. فهو شيوعى . . وجيرانه شيوعيون . . وجيران جيرانه شيوعيون ايضا .. بل ان مصر كلها ستصبح خلية شيوعية فى نظر السناتور مكارثى .. فيحرض الكونجرس على ضربها بالقنبلة الذرية ..!!

كانت المشكلة محيرة كما ترى .. وليس لها من حل الا ما يهبط به الوحى .. وكان الاستاذ حمزة يعبر ميدان التحرير منصرفا بكليته الى التوسل لوحى الشعر .. عندما وجد نفسه طريحا تحت عجلات تاكسى ..!!

وعندما خرج من المستشفى اصبح يعانى من مكسورين .. بيت من الشعر .. وذراع مدفونة فى الجبس ..!!

●

على ان هذا لم يصرف الاستاذ حمزة عن التوسل لوحى الشعر كى « يجبر » له البيت المكسور .. حتى وهو جالس فى ترام منتصف الليل .. فأخذ يحرك يده اليمنى « التى لم تنكسر » فى حركات رتيبة ليضبط الايقاع وهو يتمتم بشفتيه :

– سيان جذ .. مستفعلن .. كيزوكو .. مستفعلن ..

– تذاكر ..! ورق ..! خدت ورق يا استاذ ..؟!

فدفع الاستاذ حمزة فى يد الكمسارى نصف قرش ومليما وكوبونا .. وهومازال يتمتم :

– سيان جذ .. مستفعلن .. كيزوكو ..

فقاطعه الكمسارى :

– جيزة ايه ياحضرة ..؟ ما انت جاى من الجيزة ..!!

فصاح الاستاذ حمزة فى ضيق :

– امبابه يا اخى ..! انا نازل فى الزمالك ..!! سيان جذ .. مستفعلن ..

واحس الاستاذ حمزة بذراع تلمس ذراعه المكسورة .. فلتفت صائحا :

– حاسب من فضلك !..
مش شايف دراعى ..؟!

– معلهش ..! جت سليمة

كان شابا يلبس «عفريته»

---

١ – هذه الابيات مأخوذة نصا من قصيدة (رؤيا فوكاى) لشاعر عراقى مجدد .

زرقاء بهـــا بقع من الزيت والشحم .. وقــد نشر بين ذراعيه جريدة مسائية يقراها .. وهم الاســتاذ حمزة ان يعود الى تفعيلاته .. لولا ان وقعت عينه فى الجـريدة على عنوان ضخم :

« القنبـلة الذرية تحـول الجنس البشرى الى اقـزام اقصر عمرا » .

فبدا عليه الاهتمام الشديد .. ومد عنقــه الغليظ فوق كتف العــامل .. وحاول ان يرســل نظـراته الكليلة من خــلال منظاره السميك الى ســطور المقــال .. لولا انه احس بيــد تدفعه برفق فى كتفه اليمنى .. وسمع صوتا رقيقا يقول فى لكنة مرفهة :

ــ من فضلك ..!!

واحس الاســتاذ حمزة بموجــة من الاحترام لهذه اللكنة المرفهــة .. وهــم ان يقف وهو يقول :

ــ ايوه يا افندم ..؟

ــ تسمح اقعد بس ..؟!

فلملم الاســتاذ حمزة من اطراف جسـمه المترهل .. وانكمش ليفسح مكانا وهــو يتمتم :

ــ اتفضــل .. اتفضــل يا افندم ..!

كان شــابا فارع الطول بض الجسم ناعم البشرة .. يرتدى قميصــا مشجرا .. ويلوك فى فمه قطعة من اللبان وفى يده كتاب ذو غلاف اصفر انيق عنوانه « فكر واكسب الوف الجنيهات » ..!!

واحس الاستاذ حمزة بشىء من الاحتقار .. وشىء من الحسد .. أما الاحتقـار .. فلقطعة اللبان .. وللكتاب التافه الذى فى يده .. واما الحسد .. فلاناقة الشــاب المفرطة .. فى ملبسه .. وفى جلسته .. حتى قطعة اللبان .. يلوكها فى فمــه باناقــة ورشاقة يتمنى الاستاذ حمزة ان يكون له مثلهما ..

وتنهد فى حسرة وهو يقرن هذا الشاب الرشيق بنفسـه .. فى بدلته السوداء المترهلة .. قميصه ذى الياقة التى لا تريد ان تلتئم حول عنقه .. ورباط رقبته الذى يصر على الالتواء كالحبل المجدول رغم جهـود الكواء فيــه .. ولحيته التى تبـدو كأنما لم تحلق منذ عشرة ايام .. مع انه حلقها عصر اليوم حتى التهبت بشرتها ..

ترى .. ما الفــرق بين آدميته وآدمية هذا الشاب؟ ولماذا حرم هذه الاناقة .. مع انه ــ بغير شك ــ ارق حسا وارهف عاطفة بحكم شاعريته .. لعل فى اناقــة عاطفتــه ورشاقة احساسه تعويضا له عن كظاظة جسمه وترهله..! حسنا ..! ليعد الى قصيدته قبل ان يهرب الوحى :

ــ سيان جد .. مستفعلن .. كيزوكو .. مستفعلن..

ــ اهلا بالمعلمين ..! انتم شرفتم ..؟!

ــ اهلا بسعادة الكمسارى .. احنا نسيبك برضه ..؟! وراك وراك .. كل ليلة معاك .. عاوز ورق ..؟!

ادى له ياواد ياشرموخ..!

وتطلع الاســتاذ حمــزة امامــه فــراى الكمسارى يتحدث الى ثلاثة يجلسون فى المقعد المقابل له ، اوسطهم ــ وهو شرموخ فيما يبدو ــ وجهه مغطى باصباغ بيضاء وحمراء وصفراء ..وسرواله احمــر قصير .. وقميصــه كتوس قــزح .. يبرز منــه ساعدان سمراوان معروقتان .. تمسكان بطبلة كبيرة من الفخار ..

وصاح شرموخ واصابعه تجرى على الطبلة كالمطارق :

ــ ادى لــه بريمــو والا ترسو ..؟

فقــال رجــل يجلس الى يمينه وبين يديه « كلوب » :

ــ ادى له مفتخر ..!

فقــال ثالث يجلس الى يسار شرموخ وعلى فخـذيه صينية بهــا خمس قطع من الحلوى :

ــ ما تديهش حاجــة .. مش احنـــا اللى اشــترينا الترماى ..؟

وعلت ابتسامات باهتــة وجــوه الراكبين الكئيبة .. كانوا قطيعا من الآدميين ليس فيهم ما يوحى بالحيــاة الا بريق من أمــل غير واضــح المعالم يتخلل نظراتهم الخابية!

وضحك الكمسارى وقال:

ــ ياعــم مش عاوز منكم فلوس ..! بقى لــكم خمس ليــالى تطلعــوا عينى ولا تدفعوش ..! بس رصوا لنا على الطبلة شوية .. وعادت اصابع المهــرج تنطلق على الطبلة وهو يقول :

ــ تعجبنى يا ســعادة الكمسارى.. دا انت ابن حظ

كان من الواضح ان هؤلاء الثلاثة يكونون فرقة متجولة لبيع الحلوى على انغام الغناء وايقاع الطبلة .. فانصرف الاستاذ حمزة عنهم الى بيته الكبير .. واخذ يحرك يده

اليمنى بالورق فى ايقاع رتيب .. يتجاوب مع حركة خفيفة من قدمه .. وشفتاه تتمتمان :

سيان جذ ... مستفعلن

.. كيزوكو .. مستفعلن ..

والترام منطلق كالشهاب المضىء وسط ظلام شارع الجيزة .. حتى وصل الى المديرية .. فصاح الكمسارى:

— بين السرايات ..!..

ما حدش نازل .؟!

وهم ان ينفخ فى زمارته .. لولا ان اصواتا صاخبةانبعثت من الظلام خارج العربة تهتف:

— استنى عندك .. حاسب يا اخينا .. صبرك بالله ..!

فاشرابت الاعناق من النوافذ متطلعة الى خارج الترام .. فاذا بشرذمة من الرجال فى سترات صفراء وسراويل يزينها شريط احمر يمتد على طول الساقين .. يندفعون نحو الترام متخمين بما يحملون.. اولهم يحمل على بطنه طبلة كبيرة معلقة بحزام من الجلد الى رقبته .. وثانيهم يدخل كتفه فى آلة موسيقية ضخمة من النحاس فتحيط برقبته ويبرز بوقها الكبير الى خلف .. وثالثهم يحمل فى يده كلارنيت اسود طويلا .. ثم ثلاثة آخرون يحملون آلات موسيقية من النحاس مختلفة الاشكال والاحجام .. تقاطروا مسرعين داخل العربة ...

والكمسارى يصيح بهم :

— يالله قوام يا حسب الله .. شعلتم الفرح بدرى ليه ؟ دانتم ليلتكم انس ..!!

ثم نفخ فى زمارته فانطلق الترام .. وعاد الاستاذ حمزة يتمتم :

— سيان جذ .. مستفعلن

وصاح الكمسارى فى « المزيكة » :

— انتم حتقعدوا ساكتين؟ سمعونا حاجة زى الجماعة دول ..!

واشار بيده الى المهرج وصاحبيه .. فصاح المهرج :

— سلام مربع ياجدع انت وهوه .. سلام الجدعان .. الكمسارى .. الكمسارى .. كمان الكمسارى .. المفتش لأ .. كمان المفتش لا .. وانا وانت ..!

وانطلقت المزيكة تعزف السلام بين ضحك الركاب وضجيجهم .. ودوى صوت البوق النحاسى الضخم والطبلة الكبيرة فى اذنى الاستاذ حمزة فافسدا عليه وزن الشعر.. فتململ فى مقعده ضيقا.. . وحاول ان ينصرف عن هذا الفرح المتحرك وعاد الى تمتمته :

— سيان جذ .. مستفعلن

.. كيزوكو .. مستفعلن..

ولكن صوته ضاع وسط غناء جماعى ارتفع من الركاب جميعا على نغمات المزيكة :

سلم على سلم على

!! جابلنى وسلم على

حبيبى سلم على

واخذ المهرج يغنى :

ربنا يحمى الكمسارى

ويتعشى الليلة جمبرى

ومهلبية وعيش طرى

حبيبى . . . . .

فاندفع الكورس مغنيا :

سلم على . . . .

وزار البوق النحاسى ..

وصلصل الكلارنيت ..

وتزلزلت عربة الترام لدوى الطبلة الكبيرة .. فاحس الاستاذ حمزة بصاروخ من النار ينفذ من اذنه ويحرق فى راسه كل اوزان الشعر العربى وزحافاته وعلله . . واراد ان يسد اذنيه بأصابعه .. فحاول ان يرفع ذراعيه الى راسه .. فارتفعت معه ذراع واحدة .. اما الاخرى فقد عاقتها الضمادة .. كانت مكسورة . . وقد كسرتها القنبلة الذرية التى ستدمر العالم .. بينما هذا القطيع يغنى ويصخب فى الترام فيفسد عليه الوزن .. وفى ثورة هستيرية صاح باعلى صوته :

— كفاية .. يا جدع انت وهوه كفاية بقى ..!

فصمت الجميع ..وحدقوا اليه فى دهشة .. وكفت الطبول عن الدوى ..وتراخى الكلارنيت بين اصابع حامله .. ثم قال احد الجالسين :

— جرى ايه ياافندى ..؟ ما تسيبهم ..! احنا عاوزين نسمع ..! حد طايل فرح يزفه وهو مروح ..؟!!

فرقص المنظار السميك فوق انف الاستاذ حمزة المرتجف من الغضب .. ثم صاح :

— احنا مش ناقصين وجع راس .. راسنا موجوعة خلقة ..!!

فاسرع المهرج يقرع الطبلة التى بين يديه وهو يغنى :

الافندى راسه موجوعة

والجزمة رخره مقطوعة

يا سيدنا بلا فقر وجوعه

وحبيبى . . . .

فضجت العربة بالضحك .. وانطلق الجميع مرددين

— سلم على ..!

واستشاط الاستاذ حمزة غضبا .. اهو يفنى حياته لحماية هؤلاء الناس من القنبلة الذرية وهم يضحكون منه ويتهكمون به ..؟ فقال بأعلى صوته :

— انتم مصهللين قوى يعنى .. مش عارفين المصايب اللى حتنزل على دماغكم عن قريب..؟

فساد الوجوم والقلق لحظة قصيرة .. ولكن الكمسارى قضى عليهما بقوله :

— مصايب ايه ياحضرة .. فال الله ولا فالك ..!

— مش عارف مصايب ايه .. ما سمعتش حضرتك عن القنبلة الذرية ..؟ ماتعرفش حاجة عنها ابدا ..؟!

فضحك المهرج والتفت الى واحد من زملائه قائلا :

— وله ..! تعرفش حاجة عن القنبلة الذرية ..؟

فقال حامل صينية الحلوى :

— اعرفها كتير يا اخويا..!

— ايه ..؟

— حاجة كده .. يحدفوها تفجر ..؟!

وارتجف الاستاذ حمزة احتقارا لسذاجة هذه الاجابة وقال :

— بس ..؟!.. يحدفوها تفجر ..؟! هو ده اللى انت تعرفه ..؟ دى تخليكم فحمة! دى حتطربق البلد على دماغكم

فساد الوجوم وجوه الجميع ..ولاح فى نظراتهم اسى وقلق مبهم .. واوشك الاستاذ حمزة ان يحس بنشوة النصر بعد ان بدد مرحهم ..ولكن المهرج رفع عقيرته مغنيا :

الايام دى ع الجسر بيفوتوا
انجليز انجاس
سايبين بلادهم وجايين
يدبحوا فى الناس
ما يعرفوش السلام وما
يعرفوش الناس
بيحرتوا بالسيوف
وبيزرعوا بالدم
صدق اللى قال مجرمين
لم عندهم احساس

وضجت العربة عندما انطلق الراكبون جميعا يردون على المغنى بآه طويلة ممدوة منغمة ، ثم عادت اصابع المهرج تداعب الطبلة بين يديه .. ورفع رجال المزيكة الآلات الى افواههم . . وسرعان ما رجع الضجيج والمرح الى ماكان عليه .. فلوح الاستاذ حمزة بيده الصحيحة فى يأس وقال بصوت تبدد وسط الغناء والموسيقى :

— والله انتم شعب عاوز الدبح .. عاوز الشنق .. ما ينفعش معاكم غير قنبلة وتكون ادروجنية تحش جدور رقابيكم ..!

ونظر الشاب ذو القميص المشجر حوله باحتقار وهو يلوك قطعة اللبان فى فمه ثم قال :

— فالجر ..!!

وفهم الاستاذ حمزة ان الشاب حانق مثله على هؤلاء الرعاع .. فالتفت اليه قائلا:

— حاجة تنقط ..!! يبقى انا واحد مضيع نفسه علشانهم .. وهم ولا هم هنا ..!!

تصور يا حضرة .. دراعى المكسور ك . . . انكسر علشان بادافع عن الهمج دول ..!

فقال الشاب فى اهتمام :

— حضرتك ملاكم ..؟

— لا ..ملاكم ايه بقى..؟ انا شاعر .. حمزة عبد الشكور .. ماسمعتش عنى؟

— انشانتيه ..!

— العفو يا حضرة .. دانا اللى انشانتيه ..!

وصمت الشاب ذو القميص المشجر لحظة .. ثم سأله :

— امال دراعك انكسر ازاى ..؟ من الشعر ..؟!

— اى والله .. من الشعر .. طسنى اوتومبيل وانا ماشى سرحان فى قصيدة علشان خاطر الاوباش دول ..صعب عليه اسيبهم للقنبلة الذرية .. اسمع .. اسمع با اقول ايه ..

ومصمص بشفتيه .. ثم بدأ ينشد :

— ناقوس ابيك يقرع المساء ..!

فطوى الشاب ذو العفريتة الزرقاء جريدته وقال للاستاذ حمزة :

— على صوتك لو سمحت

وانتشى الاستاذ حمزة .. فاعاد البيت بصوت مرتفع .. واخذ ينشد الابيات ورأسه يتمايل يمينا ويسارا مع النغم .. ولكن ضجيج المغنيين كان يطغى على بعض المقاطع ...

فقال الشاب ذو العفريتة للجوقة :

— اسكتوا يا جماعة شوية .. اسمعوا الاستاذ ..

واشار بيده للاستاذ حمزة .. فأسرع هذا مقدما نفسه للجميع فى حركة مسرحية :

— الاستاذ حمزة عبد الشكور ..!

ثم انحنى ردا على الترحيب الذى توقعه .. ولكن احدا لم يعبأ به .. وسأل المهرج :

— بيغنى ..؟!

فقال له الشاب ذى العفريتة الزرقاء :
ـ لأ .. حيقول قصيدة على القنبلة الذرية ..
فصاح المهرج :
ـ تانى ..! طيب قول يا عم قول .. ربنا يفتح عليك ..!
وغالب الاستاذ حمزة امتعاضه ... واستأنف الانشاد :
الصين حقل شاى
وسوق شنغهاى
عيد
هياى كونغاى .. كونغاى
فصرخ المهرج متظاهرا بالفزع :
ـ يابوى ..! ودا يبقى ايه الكلام ده بقى ..؟ والله ماانا فاهم حاجة ..!!
فقال الاستاذ حمزة فى انفعال :
ـ اصلك جاهل ..!
ما تعرفش كونغاى يعنى ايه ؟
فقال الشاب ذو العفريتة الزرقاء وهو يغالب ابتسامته:
ـ فى الحقيقة انا راخر ماسمعتش عن كونغاى دى ..
فالتفت اليه الاستاذ حمزة قائلا :
ـ دى اسطورة صينية قديمة .
فقاطعه المهرج صائحا :
ـ القديمة تبقى بدلتك !
ودوت العربة بعاصفة من الضحك .. فصاح الاستاذ حمزة :
ـ اهى ده اللى احنا فالحين فيه ..!! نضحك ..و ..
فقاطعه الشاب ذو العفريتة
ـ اصل صحيح يا استاذ .. داكلام تقوله برضه ..؟
هى دى طريقة نحارب بها القنبلة الذرية ..؟ اساطير صينية قديمة والا جديدة حتى ..!! انا اعرف ان الشعر ينكتب للناس اللى زى دول.. لان هم اللى حيحطموا القنابل الذرية .. فلازم تكتب كلام يعرفوه .. كلام منهم .. ولهم ..! سمعت الموال اللى غناه الجدع ده ..؟ اهو ده الكلام اللى ينقال .. مش كونغاى ..!!
وهنا لم يملك الاستاذ حمزة ان يضبط اعصابه اكثر مما فعل .. فصرخ وهو يلوح بذراعيه .. حتى المكسورة ايضا لم يعفها من محاولة التلويح بها :
ـ انت حتعلمنى الشعر كمان..؟ آدى اللى ناقص..! لكن الحق مش عليك .. ولا عليهم .. الحق على انا اللى مضيع حياتى فى سبيلكم..! ان شا الله تروحوا فى ستين مصيبة كلكم ..! والله .. تلاته بالله . . اللى عملوا القنبلة الذرية معاهم حق .. لازم يقشوا امثالكم قش .. ويريحوا العالم منكم ..!!
واحس الاستاذ حمزة بعد هذا الانفجار بانه قد ادى ما عليه نحر كرامة الشعر.. فكف عن الكلام .. وان كان جسده ما زال يختلج غضبا .. ولكن جاره الآخر ـ الشاب ذا القميص المشجر ـ لم يترك فرصة يستعيد منها هدوءه .. وانما همس فى اذنه :
ـ والله معاك حق .. همج ما يقدروش العبقريات .. لكن الحق عليك .. انت اللى بتضيع فنك فى كلام فارغ زى ده ..! مالك انت ومال القنبلة الذرية .. ما تسيبهم .
ولكن الاستاذ حمزة قاطعه
ـ دى رسالة انسانية يا اقوم بيها ..
ـ انت بتكسب كتير الكلام عن القنبلة الذرية .
ـ ولا مليم ..!!
ـ ودى اصول برضه .. تضيع مواهبك دى من غير ما تستغلها ..! تتعب نفسك فى كلام ما يجيبش فلوس ..
ـ انت يا حضرة فاهمنى شاعر من اياهم ..؟!! انا صاحب هدف انسانى . الشعر سلاحى لتحقيق مثل اعلى ..
ـ وماله يا اخى .. فيه مثل عليا كتير غير الحكاية دى .. ازاى تسيب الحاجات الجميلة اللى بتخلى الحياة حلوة فى نظر الناس وتقعد تكلمهم عن القنابل والموت..
وبدأ الاستاذ حمزة يفضب .. ايريد هذا الشاب المشجر ان يعلمه الشعر ايضا .. فقال فى عنف :
ـ دا واجبى ياحضرة . لازم ابصر الناس بالحقائق. يظهر ان حضرتك ما عندكش احساس انسانى .. بتدور على الفلوس اللى ...
وربما كان ضجيج المزيد والمهرج قد طغى على كل العبارات الاخيرة التى قالها او ربما كان يتكلم فى حدة شديدة فلم تتضح كلماته لاذن الشاب ذى القميص المشجر .. الا انه على كل حال لم يلق اليها بالا .. اخرج من جيبه علبة سجائر معدنية .. قدمها للاستاذ حمزة مبتسما ..
ووقع الاستاذ حمزة

حيرة .. انه كاد يسب الشاب ويهينه .. وها هو ذا يقدم اليه سيجارة ..! اياخذها ..؟ ايرفضها ..؟ انه محتاج الى سيجارة فعلا .. فلياخذها .. ولكن هذا الشاب خائن للانسانية وعدو للسلام .. فكيف يقبل منه سيجارة ..؟ ثم ان فى جيبه سيجارتين هوليود .. فليشعل واحدة منهما ..؟

ولكن الشاب يبتسم له فى رقة .. ويدفع بعلبة السجائر اللامعة الى عينيه .. والسجائر التى فى العلبة فاخرة فيما يبدو .. ربما كانت لكى ستريك أو شستر فيلد ..!!

وعندما مد يده وتناول السيجارة .. ازدادت ابتسامة الشاب اتساعا .. ثم انحنى عليه ليشعل له السيجارة .. وهمس فى اذنه :

ـ انا اعرف مجلة تدفع عشرة جنيه فى القصيدة ..!

فسأل الاستاذ حمزة فى لهفة :

ـ القصيدة دى ؟.. اشباح نيفادا ..؟!!

ـ لا يا استاذ .. نيفادا ايه ..؟ واشباح ايه ..؟ قصيدة فى نجوم الليل .. فى زهرة السوسن .. فى رشاقة مارلين مونرو ..!

وصمت الاستاذ حمزة واجما .. أيكتب مثل هذا الكلام ..؟ هو الذى امضى شبابه وضحى بذراعه فى الدفاع عن الانسانية .. يستطيع ان يكتب عن نجوم الليل وزهرة السوسن ومارلين مونرو ..؟ انه لم ير فى الليل نجوما براقة بقدر ماراى فيه من بق وبعوض ..! ولم ير نضرة السوسن بقدر ما راى خضرة اوراق الفجل والجرجير .. ولم يتذوق رشاقة مارلين مونرو بقدر ما اغترف من شحم حميدة بائعة اللبن ..!! انها مصيبة ..!

ولكن الجنيهات العشرة ليست مصيبة .. انها صيد ثمين .. وسيتبعها عشرة وعشرة ومئات .. والوف الجنيهات .. انها بداية الطريق .. أول السلم ..!

ماذا عاد عليه خلال السنوات التى امضاها مكافحا .. الفقر ..! ولمن كان يكافح؟ لهذا القطيع الذى يضج مغنيا صاخبا من حوله .. قطيع

لاه عابث .. لا يقدر ذراعه التى بذلها فى سبيلهم .. مع مع انها معلقة الى رقبته امام عيونهم . انهم يسخرون منه ويهزاون بقصيدته .. ولكن غيرهم على استعداد لدفع عشرة جنيهات فى القصيدة الواحدة .. تشرط الا تتحدث عن هذا القطيع ..!!

وتطلع الاستاذ حمزة بعينين يغلفهما ضباب من الكآبة الى الشاب ذى القميص المشجر .. فى اناقته ورقته .. وجسمه البض وبشرته الناعم .. ثم حاول الكلام .. ولكن لسانه عجز عن النطق كانما اصيب بشلل .. وفجاة قام الشاب واقفا ونظر الى الاستاذ حمزة باسما .. فافاق من جموده وسأل :

ـ حضرتك نازل هنا ..؟

ـ ايوه .. تلزم خدمة ؟!

ولم يجب الاستاذ حمزة .. وانما قام كالمسحور .. ثم غادر الترام خلف الشاب ..!

وعلى رصيف المحطة المظلم .. التقت اربع عيون .. اثنتان خابيتان كئيبتان .. والاخريان تلمعان فى الظلمة كعينى النمر .. وهمس الاستاذ حمزة :

ـ المجلة اللى حضرتك بتقول عليها .. تقدر توصلنى لها ؟!

فاشتد لمعان عينى الشاب وهو يقول :

ـ فيه واحد صاحبى بيشتغل هناك .. تعالى اعرفك بيه ..!

ـ واتصل بحضرتك ازاى؟

فأخرج الشاب بطاقة من جيبه دفعها فى يد الاستاذ حمزة .. ثم غاب فى الظلام .

وحاول الاستاذ حمزة ان يقرأ الاسم والعنوان على البطاقة .. ولكن الظلام كان شديدا .. وليس ثمة ضوء يبدد الحلكة حوله .. فقد ابتعد عنه الترام .. بكل ما فيه من ضجة .. وغناء .. وقطيع آدمى .. ونور متألق ..!

عبد الرحمن فهمى

في الليل

أحقا .. اننا كنا غريبين
كقلبينا .. ؟
أحقا .. أننا كنا .. ؟..
ولكنا .. تلاقينا !
دعانا عازف القيثار – في
الليل – ففنينا
وضج الشوق في دمنا ..
ينادينا ..
قلبينا !

***

ملأنا الكأس ، للعشاق
من افراح قلبينا
ففي أعماقنا .. نور ..
بذرناه بكفينا ..!

***

احقا .. أننا عشنا ،
لنشهد فجر روحينا
ونملأ من جداوله .. على
الربوة .. كاسينا
اجل ! عشنا.. ولن ننسى
رؤاه ، ملء عينينا
لقد كنا حبيبين .. فعشنا
.. كيفما شئنا ..!

***

زرعنا الليل احلاما ..
تغطينا .. اذا نمنا
وفوق غصونها الخضراء ..
في الصمت تعانقنا
نلملم فيه ما نثرت اعاصير
الهوى منا

***

بعثنا الليل أشواقا مقدسة
واغفنا
وما زلنا .. وطيف الحب
يقظان الرؤى مضني
فلما رفرف الفجر على
احداقنا .. طرنا ..
باجنحة ملونة .. يضم
حنونها الكونا

***

رفعنا ستر الغيم ..
وبالآفاق طوفنا
وبلا نهر .. والوديان ..
والاشجار غردنا
لكل مفاتن الدنيا .. لما
يبقى .. وما يفنى
فان غنى الندى .. لنا
.. نشيد ملتقى عدنا
كعصفورين.. للعش الذي
ضمهما .. حنا
حبيبين .. وراء الليل ..
شد الحب قلبينا

***

احقا .. أن هذا الحب
طفل هز روحينا
يثرثر في جوانحنا ..
ويخفق بين جنبينا
نقبل في غدائره .. صحا
فر .. ولكنا
تمنينا .. فعاد لنا ..
فقلنا : لم يغب عنا ..

***

احقا .. ان هذا الحب طفل
زار عمرينا
عشقناه .. لقد اعطت
يداه .. ما تمنينا

***

احقا .. اننا عشنا ..
لنشهد فجر روحينا
اجل عشنا .. ولن ننسى
رؤاه ملء عينينا
لقد كنا حبيبين .. فعشنا
.. كيفما شئنا !

محمد فوزي العنتيل

العمل الفنى بين القاعدة والحرية !

من المشكلات النقدية التى ثارت عندنا فى هذه الايام ، وتكلم فيها بعض الكتاب مشكلة موقف الفنان من الاصول الفنية والقواعد المتوارثة للعمل الفنى الى اى حد يرتبط بها وهل يستطيع التخلص منها والانطلاق من كل قاعدة . وهى مشكلة حيوية فى مجال الدراسة النقدية ، لان الاصول الفنية او القواعد هى الاعتبار الذى يسهل على الناقد دائما مهمته ، والتحرر من القاعدة معناه نتيجة لذلك الانفلات من طائلة النقد . فالمقرر فى الناقد ان تكون له فلسفة واضحة تنظم له مسائل الفن وتحدد له المستويات التى بحسبها يستطيع ان يقدر العمل الفنى . والقواعد والاصول الفنية داخلة فى هذه الفلسفة ولها اعتبارها فاى هزة تصيب الاصول الفنية للادب انما تكون لها أثرها المباشر فى ميدان النقد . وكذلك يؤدى ثبات تلك الاصول والتزام القواعد التزاما حرفيا الى الجمود الذى هو نقيض الفن الاصيل وعندئذ يكون العمل النقدى عملا قاصرا فاذا يصنع الفنان وهو لا يستطيع سواء ان يخرج على الاصول او يلتزمها؟ هذه المشكلة ليست جديدة فى مجال الدراسة النقدية بل لها تاريخ . وهو تاريخ طويل . ولها جذور . وهى جذور ضاربة فى اغوار بعيدة من اعرق النفس العالمى .

والواقع ان اغلب الفن كان دائما يتبع القاعدة ويراعى الاصول ، ولكن ذلك لم يكن دائما ضمانا كافيا لنجاح العمل الفنى فى ان يحدث فى نفوس متلقيه الاثر المنشود او يحوز رضاهم فى عبارة موجزة اقول : ليس كل ما وافق القاعدة يرضينا ، كذلك ليس كل ما نرضى عنه يكون حتما موافقا للقاعدة ولكن ينبغى هنا ان نلتفت الى ان الرضا او عدم الرضا ليس اداة نقدية صالحة ، لانه متغير تبعا لمطالب كل شخص بمطالب خاصة . وكذلك ليس كل ما نرضى عنه يكون حتما موافقا لنا ، فقد نجد المتعة فى شىء هو عكس رغبتنا ومعنى هذا ان القاعدة ليست دائما ضمانا كافيا لرضائنا عن العمل الفنى ، وكذلك ليس رضانا عن العمل الفنى دائما مرتبطا بذاته بمطالب خاصة بنا . فالقاعدة العامة والمطلب الشخصى كلاهما ليس كافيا لنجاح العمل الفنى ، حاول الطبيعيون naturalists ان يرتبطوا بكل حرفية فى الطبيعة ، وان يحكوا فى اعمالهم الفنية كل دقيقة من الدقائق . بعبارة اخرى ربط الطبيعيون انفسهم بالتفصيلات الجزئية المتناهية فى الصغر ، فى الوقت الذى نجد فيه التأثريين Impressionists لا يخضعون للقواعد الشكلية ، ولا لحدود الاشياء الظاهرة ، وانما يصورون منها الانطباع الذى تتركه فى نفوسهم كائنا ما كان هذا الانطباع . وهم فى هذه الحالة قد يخرجون على كل قاعدة شكلية هؤلاء الطبيعيون يغالون فى الارتباط بالشكل ، وهؤلاء التأثريون يغالون فى التحلل من الشكل . هؤلاء يخضعون خضوعا كليا للقاعدة الشكلية وهؤلاء لا يخضعون لشىء منها والواقع انهم جميعا قد خرجوا على المفهوم الارسطى القديم الذى يربط المتعة بجمال الشكل والذى يتمشى بصفة عامة مع فلسفته الجمالية التى تجعل الجمال فى النظام وتناسق الاجزاء والارتفاع . وموقف ارسطو هنا يقوم على حجة معقولة ، وهى ان الشىء المتناهى فى الصغر وهذا ما يلتزمه الطبيعيون وكذلك الشىء المتناهى فى الكبر ، لا يمكن ان يكونا جميلين . فالمتناهى فى الصغر لا يمكن ان يكون جميلا لانه فى هذه الحالة تدق صفاته بحيث لا يمكن ادراكها غالبا . وكذلك الشىء ذو الحجم الهائل لا يمكن ان يكون جميلا لان الوحدة التى تتمثل فيه ، والكل الذى فيه مجموعين فى آن واحد عادة من المتأمل لان العين لا تستطيع ان تستوعبهما دفعة واحدة .

اذن فالتطرف فى التزام القاعدة ، وكذلك التطرف فى الفكاك منها كلاهما يجعل العمل الفنى عرضة للشلل او بحسب وجهة نظر ارسطو عرضة لان يفقد فيه المتلقى الجمال .

***

واذا ذكرنا ارسطو كان لزاما علينا ان نذكر ما كان للنقد اليونانى من آثار قوية فى عالم الفكر وعالم الفن لا فى العصر اليونانى فحسب بل فيما تلا ذلك من عصور وقد كان ارسطو هو قطب هذه الحركة النقدية ، فقد تناول اغلب هذه المشكلات الفنية بالدرس ، وحاول بصفة خاصة ان يحدد المبادىء الفنية العامة من خلال دراسته ، ومعرفته بالادب اليونانى . ولا شك ان هذه المحاولة المنهجية الاولى من نوعها فى عالم النقد اذ تسمح للفن بقواعد ، وان تحدد لكل نوع ادبى خصائصه الفنية . ولم يمنع ارسطو من ان يتجه اليه بعض النقد لهذا الذى صنع ؛ ويقوم هذا النقد على اساس مضمون هو ان ارسطو انما قد بنى أصوله الفنية على اساس من معرفته بادب واحد هو ادب اليونان . وهذه المعرفة تبدو قاصرة ، لانه لو اتيحت له فرصة لمعرفة آداب أمم اخرى وفى ازمان اخرى لكان لتلك المبادىء التى وضعها للفن شان آخر عنده لقد حدد ارسطو مستويات خاصة للعمل الفنى ولكنه لم يلتفت الى نسبية هذه المستويات عندما ننتقل الى آداب اخرى غير الادب اليونانى فالعيب فى قواعد الفن الارسطية هو فى تجاهله انسبية هذه المستويات .

والذى حدث ان هذه المبادىء رغم قصورها ، ورغم انها لم تكن كافية فى كل حالة ، كان فيها شىء يتصل بالفن فى جوهره مهما اختلفت الازمان . وقد كان لزاما على النقاد بعد ارسطو ان ينشطوا فى فهم آرائه وتنمية افكاره ونظرياته ونشرها . وصحيح ان اليونان لم تتوافر لديهم الاصطلاحات الكافية التى تستوعب مشكلات الفن فى كل جوانبه وميادينه ، وان الاصطلاحات التى عرفت لديهم كانت لها مدلولات محدودة بحدود تفكيرهم وباتجاهاتهم الفلسفى ، مما ضيق لديهم افق النظرة النقدية ، ولكن لايمكن — رغم كل ذلك — الا ان نقرر ان ماتركه اليونان لنا من المبادىء وان المشكلات التى اثاروها فى مجال الفن والادب كلها كان لها دور خطير فى تكييف الفكر النقدى خلال العصور التالية . فقد كان عند ارسطو شىء يقوله لكل عصر ، اى شىء .

وقد لاقت المبادىء الفنية الارسطية كثيراً من سوء الفهم بعده ، وتحجرت هذه المبادىء عند البلاغيين grammarians بعده تماما كما تحجرت القواعد البلاغية لدينا فى القرن السادس الهجرى وما بعده ، وفقدت بوضعها الفنى الحيوى مما ضيق من افق النظرة النقدية :

حتى اذا كانت الفترة الرومانية الاغريقية graeco-roman بدات نهضة نقدية واسعة النطاق تتميز بالنشاط الفكرى الحى فى مشكلات الفن واصوله . نجد اول الامر شيشرون Cicero وهوراس Horace ثم ديونيسس Dionysius ولونجير Longinus وآخرين غيرهم فيما بعد . فهم الذين تبدأ بهم النظرية الكلاسيكية التى بحسبها حددت المستويات والمناهج الادبية الصادقة عند قدامى الاغريق الذين اتخذت أعمالهم الادبية نماذج تحتذى . وقد كان السبب الذى ادى الى ظهور هذه النزعة الكلاسيكية هو ظروف الحياة والرغبة فى انشاء ادب يقوم على اسس قوية لها قيمتها رغم تلك التاثيرات المتغيرة والمتعارضة . وقد اندفع الناس نظرا لهذه الظروف الى قبول الادب اليونانى القديم وحده باعتباره النموذج الذى يحتذى ، مستمدين منه المبادىء التى تساعدهم وتوجههم . وهنا نجد هوراس مثلا يدعو الى استخدام المقاييس اليونانية للشعر الغنائى محاولا ان يخلق شيئا جديدا . وهكذا كانت النظرية الكلاسيكية فى بدايتها هى النظرية التى رسمت للناس أعلى المستويات الفنية وهى لكى لاتجمد الادب كانت تلح دائما على الحاجة الى المجهود الاصيل ، والى ابداع الجديد فى المجال الادبى ، ولم تكن تهدف بحال من الاحوال الى ان تجعل الادب صورا وقوالب جامدة تضغطها قواعد اكثر جمودا ، كما حدث

فيما بعد عندما اسيء فهم معنى الكلاسيكية .

ويتغير الزمن ، ويتغير الناس معه ، ويوجد من يكتب متخذا مبادىء ومثلا فنية أخرى غير تلك التي صورها بناة النظرية الكلاسيكية في القرن الاول الميلادي . ثم يعلن النقاد الرومان أنفسهم الشك في هذه المبادىء ، فقد كانوا على وعي بالحاجة الى تطور الادب ، ونظروا الى المستويات المقررة على انها نسبية . ومن ثم نجد تاكتس Tacitus قبل نهاية القرن الاول الميلادي يثير الشك في المذهب الشيشروني .

ويقول : عندما تتغير الاشياء يجب الا ننتهي الى انها تتغير الى الاسوأ . وهو بذلك يعني أن التغيير في القواعد القديمة لا يعني الهبوط بمستوى الادب لان التغيير وحده لا يعني هذا الهبوط ، فقد يكون تغييرا الى ما هو افضل .

وكذلك ذهب بتروكولوس Petruculus الى ان الادب يخضع لقوانين التغيير . ومن قبل اسس كوينتليان Guintillian مناهجه لا بحسب القواعد الاغريقية ، بل كان اقرب الى املاءات العقل والطبيعة .

ورغم كل هذه المحاولات كانت النظرية الكلاسيكية قد استقرت وارتبط بها ادب الاجيال القادمة .

وعلى هذا النحو كانت الكلاسيكية مع ارتباطها بالقديم من حيث ما فيه من القواعد الجوهرية الثابتة والتي تتحكم في كل فن قديم او حديث كانت تحمل الدعوة الى الاصالة في العمل الفني والوصول به ما امكن الى مستوى الاعمال الفنية القديمة . فهي اذن تقول بضرورة القاعدة ولكنها في الوقت نفسه لا تنفي الحرية وليس في هذا اي تعارض ، لان القاعدة ضرورية ولاشك بجانب النشاط الفردي المستقل . ومن الممكن ان تتحقق الحرية في العمل الفني في نطاق القاعدة ، فلابد من تمثل للقاعدة حتما تتمثل الحرية الكاملة . فحرية الفنان مرتبطة بقاعدة ونظام . اما ان تكون حرية حرة من كل شيء فهذه ليست حرية على الاطلاق وانما هي فوضى والكلاسيكية بذلك تحاول ايجاد التوازن بين القاعدة الاساسية والحرية الفردية . وهذا التوازن المنشود عملية شاقة تحتاج دائما الشخصية الادبية الناضجة الممتازة ، التي تستطيع ان توازن بين الضرورة العامة والرغبة الخاصة . اما الذين يرتبطون بالقاعدة فقط فسيئول أمرهم الى ان يكونوا مجرد مقلدين . واما الذين سيرفضون كل قاعدة فسيئول أمرهم الى ان يقولوا اى شيء ويسموه أدبا .

ونستطيع الآن زيادة في بيان مشكلة القاعدة والحرية في العمل الادبي ــ ان نقف عند اللغة . فاللغة هي أداة العمل الفني . وهي في الوقت نفسه ملك للآخرين ، يتفاهمون بها ويقضون بها حاجاتهم العملية والفكرية . والاديب حين يستخدم اللغة في عمله الادبي يرتبط من جهة بما هو مشترك بين الناس في دلالة هذه اللغة ، ومن جهة اخرى نرى شخصيته تتمثل في لغته ، او نرى لغته تدل على شخصيته . وكل عمل فني بهذا المعنى فيه من خارج نفس الاديب بمقدار ما فيه من داخله . او ــ بعبارة أخرى ــ فيه من الموضوعية بقدر ما فيه من الذاتية .

وينجح العمل الادبي ــ اي يكون له اثر في الناس ــ عندما يوازن الاديب بين هذه الموضوعية وبين ذاتيته . فهو من جهة مقيد بالآخرين وهو من جهة أخرى له مشاعره الخاصة التي تترك اثرها فيما يكتب ، وتتضح في لغته . ومعنى هذا ان لغة العمل الادبي الناجح الذي يوازن بين القاعدة والحرية هي اللغة التي تدل دلالة كافية على شخصية صاحبها وعقليته وهي في الوقت نفسه تنجح في أن تؤثر في نفوس الآخرين وعقولهم .

قد تحدد الكلاسيكية هذه القواعد بضوابط فنية عامة امكن الوصول اليها نتيجة لعملية استقرائية للأعمال الادبية الكلاسيكية (درس ارسطو ــ الى جانب انه حدد قواعد المسرحية والملحمة ــ درس اسلوب الكتابة وعناصر نجاحه) . وهذه القواعد المستمدة من الاعمال كما قلنا ومن تصورات ذهنية فلسفية جاءت نتيجة النظر في الطبيعية وقوانينها العامة التي يشترك فيها الانسان نفسه بحكم تكوينه . ومن هنا اخذت هذه القواعد صورة الاطلاق ، لانها

لم تقتصر فى تمثلها على ادب بذاته ، وانما من الممكن ان تتمثل فى كل ادب يخضع لهذا المبدا . وقد عرف اتكنز Atkins الكلاسيكيه بانها مجموعة المبادئ التى قامت على المثل الفنيه الواضحة فى أحسن نماذج الادب ، سواء منها القديم والحديث . وهذا التعريف فى الواقع ينسحب على الكلاسيكية الجديدة فى القرن العشرين تلك الكلاسيكية التى تتطلب فى العمل الفنى – ايا كان نوعه – نوعا من النضوج والارتفاع والعظمة التى تتمثل فى موازنة الاديب بين القاعدة والحرية . ومن الشعراء الانجليز المعاصرين من يمكن اعتباره (وربما اعتبر نفسه هو ايضا) شاعرا كلاسيكيا بهذا المعنى وهو اليوت T. S. Eliot فهو لايقلد الشعر القديم ، ولايكاد يرتبط بالقواعد الشكلية فى كتابة الشعر ، ولكنه من الممكن اعتباره كلاسيكيا من حيث وصوله الى مستوى فنى تتحقق فيه الى جانب شخصيته وفرديته تلك القوانين الطبيعية العامة التى يشترك فيها الانسان مع الطبيعة . وقد شرح اليوت نفسه معنى الكلاسيكية الحديثة فى بحث له بعنوان «ماهو الكلاسيكى» اما كلاسيكية القرن السابع عشر والثامن عشر فكانت مشدودة الى الادب القديم تتخذ منه مثلا تحتذى . ولذلك كانت جامدة وكان لابد للرومنتكية ان تظهر لتدعو الى التحرر من القواعد القديمة وتعارض النزعة الكلاسيكيه الجامدة .

واذا كانت هذه الكلاسيكية قد افرطت فى التقيد بالقاعدة فقد أفرطت الرومنتيكية فى الخروج عليها . ولذلك – رغم ان المذهبين قدما للانسانية بلا شك آثارا فنية رائعة – لم يقدر لواحد منها ان يعيش وكان لزاما على الانسانية ان تبحث عن اسلوب جديد . وهى تتنقل من اسلوب الى اسلوب او من مذهب ادبى الى آخر ، ولكن واحدا من المذاهب لم يتوافر فيه الشرط اللازم لعظمة العمل الادبى – وهو التوازن بين القاعدة والحرية – سوى الكلاسيكية الجديدة .

عز الدين اسماعيل

سر المهنة فى الكوميدى فرانسيز

قدمت فرقة الكوميدى فرانسيز فى باريس مسرحية «النساء العالمات» لموليير .. وكان اسلوب موليير وغيره من الكتاب الكلاسيين يدرس فى جميع المدارس بفرنسا ، لذلك ضج رواد المسرح عندما لاحظوا ان الممثلة الكبيرة «هيلين بردوديره» كانت تكسر بيت موليير بل زادت دهشتهم عند ما لاحظوا ان اغلب الممثلين كانوا يغيرون فى أسلوب موليير .. وثار النقاد وثارت الاوساط الادبيه فى باريس .. وسئل مدير معهد التمثيل عن رأيه فى هذا فقال ان بعض الفرنسيين يهملون الان فى نطق آخر الكلمات .. مما سيدعو الى خلق لغة جديدة ، بحيث ان باسكال وفولتير وراسين سيصبحون فيما بعد أجانب بالنسبة الينا والى لغتنا . ونادى مدير معهد التمثيل بمحاربة تلك النزعة الجديدة، لان فى ذلك ما يفقد كثيرا من جمال اللغة .. وطالب باحترام لغة موليير . والا فقد الادب الفرنسى ما عرف عنه من جمال .

قلب الذئب

بقلم: عبد المنعم شميس

لست ادرى سببا لتذكر الشيخ احمد ينى فى هذه اللحظات التى فتحت خلالها دولات الكتب فى غرفتى للبحث عن بعض المؤلفات التى تتوه منى دائما داخل صومعتى المضطربة التى لا تنتظم ابدا مهما صففت فيها الكتب على الارفف او داخل الدواليب او رصصتها فوق المناضد .. او الكراسى !

ان شيطان الفن يطرق قلبى الآن رغم انفى لاكتب قصة الشيخ الذى مات منذ اكثر من عشرين عاما .

وقد يكون سبب ذلك اننى لمحت عنوان كتاب عن الفلاح ومظالم اسرة محمد على .. فتذكرت الشيخ احمد .. وتذكرت والده الشيخ عبد الحفيظ .. وتذكرت قريتنا التى هجرتها منذ عشر سنوات لا اطرق بابها ابدا بعد ان فقدت دارى هناك .. وفقدت احبابى من الشيوخ او العجائز الذين كنت اجد عندهم الرعاية فى طفولتى وصباى كلما زرت القرية لامضى يوما او يومين .

صورة من الحياة

ان صورة الشيخ احمد ترسم الى جانب الملاهى التى كانت منثورة على شاطىء النيل من امبابة الى الجيزة .. وترسم ايضا فى شارع الفى وشارع عماد الدين .. وفى قلب الازبكية ، فقد كان الشيخ فارسا من فرسان اللهو والسهر والشراب .

كان يملك الشباب والفتوة والمال والفراغ .

وكان لا يفكر فى الماضى .. ولا يفكر فى المستقبل ، بل فى اللحظة التى يعيش فيها مع كاس بين احضان غانية تضع يدها فى جيب قفطانه او فى جيب الصديرى لتاخذ ما تشاء حين تشاء .

ولكننى لا استطيع نسيان الماضى الذى نسيه الشيخ احمد ينى !!

اننى اذكر والده الشيخ عبد الحفيظ والمسيطر الوحيد على اكثر من الفين من الفلاحين الحفاة اصحاب الجلابيب الزرقاء الممزقة .

كل شىء فى القرية يملكه .. فليس فى استطاعة فلاح واحد ان يستاجر قيراطا من الارض بغير موافقته ، وليس فى استطاعة بائع لبن ان يحمل صفيحته الى القاهرة الا بعد الاستئذان من الشيخ ، وليس فى استطاعة الحكومة ان تفعل شيئا فى القرية الا بامره فهو الذى يحفظ الامن ويسوى الخلافات ويقتص من القاتلين ويلزمهم بدفع دية المقتول ..!!

نعم انني لا زلت اذكر القصة التي سمعتها من جدتي من هذا الفلاح المسكين الذي عاد الى بيته في منتصف الليل بعد ان سهر في مولد النبي ، فتربص به بعض الاشقياء وكسروا عنقه على باب داره وتركوه الى الصباح حتى يحضر الشيخ عبد الحفيظ ليأمر بدفنه ويلزم القاتلين بدفع نصف اردب من الذرة لزوجته !!

وسألت عن المركز والنيابة والبوليس والحكومة ، فضحكت جدتي وقالت لي :

— ان امر الدفن جاء من صحة المركز في نفس اليوم .. بأمر العمدة . وخيل الى في ذلك الوقت ان الشيخ عبد الحفيظ الذي يداعبني كل صباح ويحشو فمي بالفطير المشلتت .. رجل رهيب يستطيع ان يقتلني ويرمي جثتي في ساقية من السواقي الكثيرة التي كان يحلو لي ان العب عندها واستمتع بسماع صوتها الفظيع حين يدور فيها ثور او جمل او حمار .

بل انني في احد الايام خفت خوفا شديدا من رهبة الشيخ عبد الحفيظ مع انه كان شيخا لا يكاد يقوى على المشي ، فقد امرني بأن آكل قطعة من قلب ذئب صاده بعض رجاله من حقول الذرة وشواه بيده على النار وقال لي بصوته الاجش :

— كل قلب الذئب .. فانك فلاح وابن فلاح ، ويجب ان يقوى قلبك ويشتد .. ان قلوب الذئاب والوحوش هي التي تقوى قلوبنا .

واكلت من قلب الذئب المشوي ، وكان لذيذا الى حد بعيد ، وهو من القلوب النادرة التي يصعب على الانسان تذوقها .. ثم اسرعت بي الحياة وانا صبي في التاسعة او العاشرة . ورأيت بعيني كيف يتجمع قطن القرية في دوار العمدة بعد جمعه .. ثم يقف الشيخ عبد الحميد عالم القرية وصاحب الفتوى ومديم الصلاة والتسبيح ليزن القناطير في صبر واناه ، ولينظر بمنظاره الذهبي المتدلي على ارنبة انفه الى الحديدة الطويلة التي ترصد الارقام في ميزان القبان .. ثم يقول في هدوء ورزانة :

— شيل يا ولد .. قنطار وعشرين رطل .

ويكتب في كراسة اسم صاحب القطن ومقدار وزنه .. ولا يلبث صاحب القطن ان يصيح مزمجرا :

— دول ثلاث قناطير يا عم الشيخ ..

فيرفع العمدة عصاه .. ويلعن الفلاح الصائح ويقول :

— يعني الشيخ عبد الحميد كداب .. يا ابن الـ ..

وتضيع اصوات الشاكين بين صوت الشيخ عبد الحميد وسباب الشيخ عبد الحفيظ ..

ويدخل القطن الى مخازن العمدة حتى يحين موعد الحساب بعد شهر او شهرين لتبدأ معركة جديدة حول اسعار القطن في البورصة واسعاره في القرية .

لقد نسيت ان اقول لك ان الشيخ عبد الحفيظ كان يملك وابور الطحين الوحيد في القرية ، وكان يلزم الفلاحين باسعاره حتى ضج بعضهم من ارتفاع السعر ، وشكوا اليه الامر في صورة مهذبة فزعموا انهم يحتاجون الى الطحين في بعض الايام التي يغلق فيها المطحن ، وطلبوا منه ان يديره كل ايام الاسبوع لا يومين اثنين كما يفعل ، فضحك منهم ساخرا وفهم بسرعة مكرهم الخبيث كما قال في ذلك اليوم .. وتحداهم ان يطحنوا في القرى المجاورة التي تملك مطاحن .

وفي اليوم التالي سمع الناس ان فلاحة كانت تحمل الطحين على راسها عائدة من قرية مجاورة ، فسقط منها الطحين في الترعة ، وضاع المال والجهد .. فجلست تبكي ، ولم ينقذها من ورطتها الا الرجل المحسن الكريم الشيخ عبد الحفيظ الذي عوضها ما فقدت بعد ان لعنها ولعن آباءها واجدادها .

لقد كان الناس يختلفون في اخلاق الشيخ عبد الحفيظ

هل هو بخيل او كريم ،

هو هو خير او شرير ،

ولم يكن احد يستطيع فهمه. او ادراك سياسته الملتوية، فهو لا يركب حماره ابدا بل يسير على قدميه حتى يصادفه اول فلاح فينزل الفلاح عن الحمار، ويركب الشيخ ويسير الفلاح وراءه حيثما ذهب ثم يعود معه.. خوفا او اجلالا.

وكان يواسى الناس.. ويسرق اموالهم فى نفس اللحظة.

يستطيع ان يبكى على فقد جاموسة من فلاح.. ويستطيع ان ياخذ قطيعا باكمله ليضمه الى مواشيه.

وكانت اراضيه تزيد دائما بالشراء او النهب او وضع اليد او اى وسيلة امامه.. ثم لا ترتفع راس امامه فهو زعيم القرية واكبر كبرائها، وراس العائلة الوحيدة التى تملك الارض.. الى جانب الاقطاعيين والاغراب الذين اوقعهم سوء الحظ فى ملكية عشرات الفدادين فى تلك القرية.

انى لا انسى ضحكته الطويلة حينما يذكر له طبيب شبرا الذى يمتلك ثلاثين فدانا فى القرية.. ولايعرف مكانها...

ولا انسى ان هذا الطبيب زارنى يوما بعد ان تسبب وعرض على شراء الثلاثين فدانا باى ثمن لينسى انه يملك ارضا فى هذه القرية الملعونة !!

ولم يكن الشيخ عبد الحفيظ يتعامل بالورق اطلاقا بل كانت معاملته بالشرف والنزاهة.. وكان يقول ان كلمته لا تقع ابدا على الارض

وحتى معاملته مع الحكومة.. كانت بالتليفون ان المقابلات الشخصية.

ومن حكمه الخالدة التى تركها فى القرية انه لم يوقع ورقة بخاتمه المقدس الا للباشا صاحب العزبة الكبيرة خوفا من سلطانه.. ولولا الخوف لأخذ منه العزبة نهبا.

ورغم ثرائه العريض كان يعيش عيشة الفقراء.. ويزعم انه زاهد عن متاع الدنيا..

ثم ترك الدنيا.. لولده الشيخ احمد الذى اشتهر باسم الشيخ احمد بنى.. وعرفته الصالات والكباريهات والملاهى والمراقص.. وعاش عيشة المترفين اكثر من ثلاثين عاما.

كل راقصات مصر ارتمين تحت اقدام الشيخ احمد..

وكل الغوانى والغوازى والساقطات عرفن طريقه فى طول القاهرة وعرضها.. فقد كانت عربته الحنطور وحيدة فى منظرها المتلالىء اللامع وفى فوانيسها المذهبة.. وحصانها الابيض الناصع

وكانت زجاجات الكونياك والشمبانيا ملقاة تحت اقدامه فى العربة التى كانت تبدأ جولتها بعد العاشرة مساء.. وتتوقف عن المسير عند مطلع الفجر.

ونسى الشيخ احمد الماضى كله.. بل نسى القرية ومن فيها وما فيها فانطلقت كما تهوى، وارتدى الفلاحون جلاليب زرقاء جديدة غير ممزقة... وهبطوا الى القاهرة بالعشرات والمئات يبيعون ويشترون ويتاجرون فى حاصلاتهم..

ولكنهم بعد شهور صدموا صدمة عنيفة قاتلة... فالارض لا تكاد تتسع لنشاطهم.. والآفاق التى انفتحت امام اعينهم اصبحت ضيقة امام طموحهم..

عرفوا الثياب الصوفية الفاخرة.. واحذية الاجلاسيه اللامعة.. والساعات التى تتدلى منها السلاسل المذهبة على الصدارى الشاهى خلف جلابيب الصوف الكشمير.

وعرفوا صنوفا من الاطعمة والفواكه لم ترها اعينهم من قبل بل كانوا يسمعون عنها.

واقتحم القرية الصابون الثمين.. والجبن الافرنكى.. والحلوى.. والجلاس.. والملابس الحريرية للنساء.. والعقود الزجاجية والحلى الزائفة.

ولكن.. الارض.. لازالت فى قبضة الشيخ احمد.. وهم كلهم اجراء عنده بالميراث.. وبالماضى.. وبحقوق العائلة المقدسة.

وهو.. سكران.. غارق

فى الهوى المبذول .. سارح مع الغوانى والساقطين .

الازمة المالية تطحنه وهو لا يشعر ..

والثورة القتالة تطحن قلوب الالوف فى قريته وهو لا يحس . انه يريد شيئا واحدا ..

يريد المال .. المال من اى سبيل .. من الشيطان .. من جهنم .. من الجحيم !!

ودخل الشيخ مع واحد من قواديه الى البنك العقارى .

ثم بدات معركة الموت .

الوف الجنيهات يأخذها وتضيع فى الليالى الحمراء .

مئات الجنيهات يدسها فى جيبه فى الصباح .. ولا يجدها فى المساء .

عشرات الجنيهات يسددها للدائن الواقف الى جانبه عند شباك الصرف فى البنك .

ولا شىء معه بعد ذلك ..

ضاعت الارض .. وضاعت القرية .. وضاع الناس .. وضاع الحاضر ..

وبدا يبحث عن المستقبل

هؤلاء الالوف من البشر فى هذه الحقول وداخل الدور .. وفى طرقات القرية يبدون أمام عينيه كالاشباح الهزيلة الميتة التى تتحرك على شاشة سوداء .. يسيرون كلهم نحو مستقبل مجهول !!

الدائنون يطاردونه .. والبنك يهدده ..

الشيخوخة تسعى الى راسه والى جسمه وقلبه وتوشك ان تحطمه ..

زجاجات الخمر لا تفارقه فى الليل والنهار ..

مذهول .. ينظر الى القصر الذى بناه فى القرية فيعجب لم تركه عشرات السنين جريا وراء الساقطات فى الجحور والحفر !!

وذات صباح سمع الكلمة الاخيرة :

المحضر لدى الباب ليوقع الحجز على الارض كلها وفاء لدين البنك العقارى .

وجلس المذهول على مقعده يبكى .. فقال له واحد من اقاربه :

ـ تشجع يارجل .. لقد سمعت والدك يقول انك اكلت من قلب الذئب .. ونحن معاشر الفلاحين ناكل قلوب الذئاب والوحوش لتشتد قلوبنا ساعة الخطر ..

وقال الشيخ احمد :

ـ ليتنى اكلت قلب الذئب .. اننى لم اذقه ابدا ..

ثم سقط من مقعده وحمل الى الابد ..!!

وان الفتى ان لم ينازل زمانه
تأخر عنه صاحب وحميم

اذا لم تكن سيفا فكن أرض وطأة
فليس لمغلول اليدين حريم

عبد الله نديم

المرأة الخالدة

إيزيس !

لتوفيق الحكيم

تعليق ونقد بقلم : عبد الحميد يونس

ثلاثون سنة خلت ، منذ انفردت بنفسي في تلك البقعة المقدسة ، التي سواها الفلاح المصري على شاطيء الترعة ، وفرشها بسعف النخيل . وقرأت فيها الاسطورة القديمة المتجددة « ايزيس وأوزيريس وحوريس » .. كنت يومذاك اعجب من هذه القصة .. قصة الصراع بين الخير الذي يجسمه أوزوريس ، في ايثار العمل للمصلحة العامة بالوسائل الفاضلة ، وبين الشر يجسمه « سخت » أو « تيفون » في دهائه وخداعه وانحطاط وسائله .. قصة الوفاء الزوجي ممثلا في ايزيس ، التي ظلت تبحث عن زوجها في كل مكان والتي لقيت في سبيل هذا البحث من المغامرات والاهوال ما لا عهد به لرجل من الابطال بله امرأة عزلاء من السلاح .. ومن الاهل والعشيرة .. قصة الوحدة القومية ، ترمز لها أشلاء أوزوريس الاربعة عشر المبعثرة في الاقاليم الاربعة عشر ، وكيف تنزع الى التوحيد بيد المرأة الاولى ، والزوجة المثالية ، والام المقدسة ايزيس .. وقصة انتصار الخير والوحدة على يد الثمرة المقدسة المستخلصة من الخير والوفاء « حوريس » وكثيرا ما فكرت ، واطلت التفكير في هذه الاسطورة المصرية ، التي لا يجد الشاب اليافع المصري ما يصله بها ، الا اذا توسل باللغة الانجليزية ، فقد عرضها المستر بروكسبانك في فصول متلاحقة متتابعة كما استطاع ، بعد ان جمعت شواردها ، واستكملت عناصرها وتاغرقت أسماؤها وصورها ايضا !

وما اظن ان شيئا أثر في نفسي ، كما أثرت هذه الاسطورة حتى لقد حاولت أكثر من مرة ان أنفعل بها في أثر أدبي يمصرها ، ويعيد اليها فاعليتها في النفسية الفردية والقومية الجماعية على السواء ، أو ان انقلها بحذافيرها كما أوردها الاثريون ، او كما تناقلها المحبون ، واذكر انني عندما أشرعت قلمي ، واضطرتني الظروف العامة الى الاستخفاء اتخذت لنفسي اسما مستعارا اوقع به ما اكتب وهو « أوزوريس » . ولطالما حثثت اصدقائي وزملائي من الشعراء والناثرين ، ومن المخرجين الممثلين المسرحيين والاذاعيين والسينمائيين على أن يحتفلوا بهذه القصة ، التي تجاوز تأثيرها حدود الوطن المصري ، والتي ظلت ، حتى بعد ظهور المسيحية ، عقيدة يعتنقها الاوروبيون في شمال البحر المتوسط قرونا وقرونا فاذا جاء اليوم أديبنا المصري توفيق الحكيم ، وجعلها موضوعا تنعكس منه نفسه ، ويطل فكره ، فقد محا عني وعن أبناء جيلي تهمة القصور والتقصير ، وعاد بي الى تلك الفترة الخصبة من حياتنا الادبية .. الفترة التي انتظمت رسائله العبقرية مع الدكتور طه حسين عن الفن والادب ، والتي شهدت مطلع عودة الروح المصرية ، ويوميات نائب من الارياف المصرية ..

وقصة توفيق الحكيم تفيد من لباب الاسطورة القديمة المتجددة ، وهي في القالب المسرحي ، المعتمد على الحركة والحوار ، وتدور احداثها في نطاق فصول ثلاثة من تسعة مناظر ، وتبدأ من فترة متأخرة عن مطلع الاسطورة .. تبدأ منذ قلقت ايزيس على زوجها لاختفائه ، بعد ان تآمر على قتله شقيقه طيفون ، ووضعه في صندوق والقى به في اليم

والمناظر الاربعة التي ينتظمها الفصل الاول ، تحكى طغيان الملك المغتصب ، ووسائل عماله ، في السلب والنهب واختطاف الارزاق ، ونقص المأساة في بداية وقوعها ، دون ان ينكشف الستار عن تفاصيلها ، ويحكي فوق هذا وذاك معاني فرعية ، تتصل بالسحر وبالكتابة وبالفن ، وتصور سلطان القلم، وسلطان المزمار ، وما يكاد هذا الفصل ينتهي حتى تكون ايزيس ، قد بدأت رحلتها العصيبة ، في البحث عن زوجها المفقود.

***

فاذا كان الفصل الثاني ، فنحن عند أسوار قصر الملك ببلوس ، والحارسان يتحدثان عن المرأة العجيبة الوافدة من الغرب ، والملحة في طلب المثول بين يدى الملك لعلمها ان البحارة قد باعوا الصندوق وما كان يحوى الى ذلك الملك وندرك من حديثهما نبأ الرجل الغامض الذى جاء بالخير من الغرب أى من مصر ، والذى علم الناس مالم يكونوا يعلمون من أمور الزرع والرى والحصاد والذى ابتكر لهم من الآلات ما يوفر وقتهم وجهدهم ويضاعف أرزاقهم ، وتلتقى ايزيس بالحارسين ، وتسمع من الحارسين خبر ذلك الرجل العجيب ، فتوقن انه زوجها الذى تنشد . فترغب عن لقاء الملك الى لقاء ذلك الرجل الآتى من الغرب ، ويتم اللقاء بين الزوجين ، ويعرف الملك شخصيتهما ، ويسمح بعودهما الى وطنهما ويتحقق لهما العود، ويزهد أوزوريس فى الملك . ويتخذ له مكانا قصيا بين النيل والصحراء ويؤثر خدمة الفلاحين وتعليمهم وسائل العيش وأسباب الكرامة ، ثم يكشف أمرهما ويبعث طيفون بجنده الى الرجل الاخضر ، أى الى اوزوريس ، كما سمى نفسه واسماه الناس فيذبحونه ، ويقطعونه أشلاء ، ويجعلون كل شلو فى كيس

***

فاذا كان الفصل الثالث ، فنحن نرى ايزيس تكافح من اجل ابنها حوريس الذى انجبت قبيل ان يذبح زوجها وأنها تتوسل لكى يثار ابنها من الملك المغتصب ، ويستعيد عرش أبيه ، بوسائل واقعية لا تمت الى المثالية بسبب وتستعين بشيخ البلد الذى كان من أخلص المقربين الى طيفون ، ويتبارز الابن مع عمه ، وينتصر العم عليه ويكيد شيخ البلد لمولاه ، ويحتكم الجميع الى الشعب ، ويطلب الشعب الدليل على ان حوريس هو ابن أوزوريس حقا ، فيتقدم ملك ببلوس ، ويدلى بشهادته الحاسمة وينتصر الابن ويفر المغتصب.

هذه هى القصة ملخصة فى ايجاز مخل ، ولقد ذيلها توفيق الحكيم ببيان قال فيه..«ليس المقصود هنا تصوير الحياة الفرعونية ، أو بسط العقائد المصرية القديمة ، بل المقصود هو ابراز أشخاص الاسطورة ابرازا جديدا انسانيا ، وتخريج معناها على النحو المفهوم الحى فى كل عصر ، وفى العصور الحديثة على الاخص » . وهو يبين فى هذه العبارة انه تحول بالاسطورة الى أثر فنى . فللاسطورة وظيفة حيوية تعمل على تفسير الظواهر الكونية كما كان يتمثلها البدائيون ، وبعض المتحضرين فى العصور القديمة ، أما الاثر الفنى فله مضمون انسانى آخر ،ويتسم بالطابع الفردى لمبدعه ، بكل ما فى هذا الطابع الفردى من خصوصية ، وينقل الوظيفة الاسطورية الى وظيفة فنية ، جديدة ، تعبر عن رأى خاص من مشكلات اجتماعية تختلف – اذا لم تناقض – عما كان لها من قديم، وتهبط بالارباب والملوك الى الحياة الانسانية السوية فى الواقع الحديث ، وتنأى بجانبها عن الخوارق والمصادفات وشوائب الخرافة الاخرى

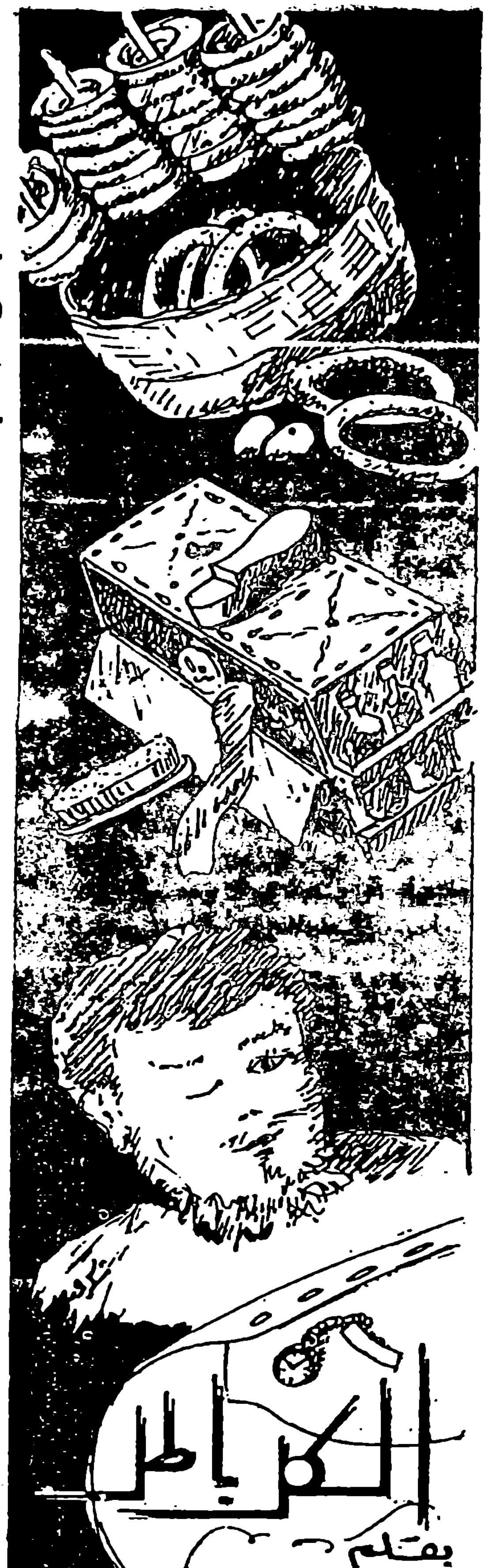
ورأى توفيق الحكيم أيضا فى بيانه هذا ، ان يعرض لحقيقة ثانية ، وهى الموازنة بين الوفاء الزوجى كما صورته العقلية المصرية ، وبينه كما صورته العقلية اليونانية فهو يقول « اذا كانت الصورة المميزة لايزيس المصرية هى صورة الوفاء الزوجى ، فان المقارنة بينها وبين «بنيلوب» اليونانية لامر جدير بالالتفات فالزوجتان قد اتفقتا فى وضع واحد هو ان زوجيهما اختفيا فما الذى فعلته الزوجتان ؟ أما اليونانية « بنيلوب » فقد اكتفت بالجلوس فى دارها ، تنتظر عودة زوجها ، وتنسج ثوبها المشهور . وأما المصرية «ايزيس» فلم تكتف بالجلوس والانتظار ، بل قامت تسعى وتكافح وتناضل ... الوفاء عند « بنيلوب » هو وفاء سلبى اما الوفاء عند «ايزيس» فهو وفاء ايجابى »

وكل هذا جميل ولكنى.. نعم . ولكنى أعود الى نفسى

وأسائلها عن وجدان توفيق الحكيم بخصوصيته التى ينماز بها كفنان فرد من سائر الفنانين ، وكشخصية مصرية فردة ينماز بها من شخصيات المواطنين المصريين .. الى أى مدى ينفصل وجدانه عن وجدان المجتمع المصرى ... وانى لاعلم ، وأنا ألقى هذا السؤال ان للفنان الاديب حريته . ولكنى أعلم كذلك انه واحد من مجتمع ، وانه يعيش فى بيئة معينة ، ويحيا فى فترة زمانية معينة أيضا، وهذه القصة اذا كانت فى غابرها أسطورة، فان العناصر الثوابت فى الوطن المصرى ، هى التى حفزت اليها ، ورسمت بعض صورها ، وسلسلت بعض أحداثها ، وهذه العناصر الثوابت لاتزال موجودة تعمل عملها فى هذا المجتمع ، وأهمها الى جانب الفضائل الانسانية الخالدة كانتصار الخير ، والتوسل بالعلم فى النفع العام ،والوفاء الزوجى ، ذلك النزوع القوى الذى لا يدافع ، الى الوحدة والتماسك بين مختلف البيئات والطبقات والاقاليم فى الوطن المصرى ، ومن هنا لا نستطيع ان نسلم بأن يسقط المؤلف عنصرا حيا من عناصر تلك الاسطورة القديمة المتجددة ، وهو عنصر البحث عن أشلاء أوزوريس ، والعثور عليها وجمعها ، وعودها الى الحياة من جديد ، ثم ارتفاعها فى الشمس سفينة الملايين لترقب أعمال الناس . وترصد ما يقومون به من خير ومن شر وكأنما يتحول الخير الى الضمير الرقيب الابدى على الفرد فى حياته وفى أعماله .. وهذه الوحدة تجسم صنيع النيل المقدس فى ربط مختلف الانحاء برباط واحد . فكيف بالله يحذف هذا الجزء من الاسطورة ، ولا ينفعل به المؤلف المصرى ؟ .. والى أى مدى تتسع حريته فى الاسقاط وفى الاختيار جميعا ؟

وكثيرا ما رددت فى مناسبات شتى ان الادب التمثيلى ثمرة المسرح ، وانه لا يمكن ان ينفصل عنه بحال من الاحوال . وأنا أقدر الاسباب التى دفعت الاستاذ توفيق الحكيم الى ان يكتب تمثيلياته للقراء لا للنظارة ، ولكنى أخشى ان يكون قد بالغ فى هذا الاتجاه ، فتناسى أو أغفل تماما شرائط الادب التمثيلى ، ولست أعنى بذلك تلك الرخصة المتسعة فى التخلص من الاطار المسرحى ، وتركيز العمل الفنى فى محيط ضيق مقسم ، وانما أعنى الاساس الدرامى الذى لايقوم على الافكار المجردة ، ولا على مناقشة الاراء المختلفة ، ولا على معالجة المشكلات المتباينة وانما يقوم أولا وقبل كل شىء على الصراع .. الصراع النفسى بين مختلف العواطف والنزعات فى اطواء الفرد .. الصراع الانسانى بين الفرد والفرد ، وبين الفرد والجماعة، وبين الفرد والكون الذى يحيط به .. وهذا الصراع توجد عناصره فى الاسطورة القديمة المتجددة . ولكن المؤلف نحاها جانبا . وغلب عليها مختلف الآراء والمشكلات . وانا اعترف بانها تستحق المعالجة فى أى اطار فنى . بيد انى اعترف كذلك بانها تأتى فى المحل الثانى بعد العنصر الدرامى الاصيل . ومن يدرى فلو انه كان قد ألف تمثيليته هذه منذ ربع قرن . لوازن بين مقتضيات المسرح ومقتضيات الفكر المجرد . فقد كان وقت ذاك قريب عهد بالدرامية ولم يكن قد بالغ بعد فى التجريد ، وايثار القراءة على التشخيص والتحليل والحركة والحوار . ومن نافلة القول ان أذكر براعة توفيق الحكيم فى ادارة الحديث بين مختلف الاشخاص ولكنى ألاحظ ان هؤلاء الاشخاص أدنى الى النماذج لكل واحد منهم ، الى جانب منهم الى الشخصيات ، فهو يظهر الفلاحين والكتبة والسحرة وشيخ البلد والملوك بمهنهم وطبقاتهم ومناصبهم لا باعتبارهم كائنات انسانية اطاره الاجتماعى ، ومكانه الطبقى ، شخصيته التى يتفرد بها ، ولو انه فعل لجاءت تمثيلته أروع جدآ مما هى عليه الان . ومع هذا كله فكم تمنيت بعد ان فرغت من درسها أن يعود الزمن بى ثلاثين حولا لأقرأ ابن سر توفيق الحكيم فى تلك البقعة المقدسة التى سواها الفلاح المصرى الى جانب الترعة وفرشها بسعف النخيل بدلا من تلك التحمة التى نهض بها المستر الانجليزى . وان أتلو تلك الفقرات التى تحدث فيها عن النيل وكاد تقترب فيها من الشعر المستكمل حتى للوزن والقافية .

الدكتور عبد الحميد يونس



اهتز هزات جديدة واستند بيده الى الحائط ، وانزوى فى ركن هناك بين حائطين وهمس يارب .. وفى انفراجه شفتيه مثر والتواء ٠٠ وارتفعت يده اليسرى بطيئة بطيئة الى عينيه وازاحت دمعة ، انا لم ارها ولـكني رأيت يده اليمنى ، كانت تستقر هناك فوق فخذ دون حركة ، واهتز من جديد وترنح ، ثم تحـركت قدمه اليسرى الى الامام ، وظلت يده فى أخاذة تعينه على حركة القدم اليمنى التى بدت عسيرة بطيئة ، وتعلقت عيناى بقدمه وهى تتحرك ثم تستقـر فى جهد اليـائس ، وأنزل يده اليسرى ليتناول العصـا الرفيعة ثم ترنح وترك وسطه واندفع صدره الى الامام ثم تبعه باقى الجسد واخذ يسير..

– تمسح يا بيه ٠٠ ؟

– لأ ٠

– مسحة عظيمة ٠٠

– لأ ٠

وخبط بالفرشـاة فوق الصندوق وهو يقول :

– حاخليهالك تلمع ..

وعدت أتتبع بعينى الرجل الآخر ذا اليد التى تعبت من كثرة الحركة فتوقفت عنها ،وكان يهتز أمام منضدة يجلس عليها رجل نائم ، ووضع يده فوق حافة كرسيه وظل يهتز

– ما تيجى هنا يا احمد ،هناك دوشة قوى

وكان القادمون مجموعـة كبيرة وفى المقدمة بدلة زاهية فى وجه صاحبها ملامح بطل ،انت تعرف شارب أبطـال السينما الامريكية ، وجـاء الثانى وراءه وفى يده مجموعة من الارغفة أطبقت عليها يداه والثالث كرش كبير وفى يده صحن

وكنت أريد ان أضحـك ،ولكن صـاحبى لم يجىء وفى قلبى وجيب مرير فقد قضيت بالامس ليلة شتاء وحيدة ؟ ولا دفء

والرابع صغير ضئيل يحمل لفافات كثيرة ضخمة . ونفذت الى أنفى رائحة الشواء

– لا يا عم ، هناك أحسن ٠

وعاد الموكب يتراجـع من جديد . والكلب الابيض ينظر اليهم وأذناه تتحركان ، وذنبه أنا لا أراه . ربما كان له ذنب يوما ، أما الآن ٠٠٠ لست أعرف أين ذهب ٠٠ !

واستيقظ النائم ومد يده الى جيبه وأخرج شيئا . لعله نقود ، بل هى نقود ،ووضعها فى اليد اليسرى . اليد التى تتحرك، وترك الرجل العصا واهتز . ثم وضع النقود فى الجيب العلوى للجاكتة الخضراء نعم هى خضراء . تقطع خضرتها خطوط أشد خضرة . واهتز .ثم عاد يتناول العصا ... . وبدأ يحرك ساقه اليسرى ٠٠

– سجاير ٠

حنفاء عرجـاء . انه ذلك الاعرج الذى ينطق عند ... [illegible]

قصـــة

بلهجته الغريبة ، ووقف أمامي لتخرج الكلمة من معدته ·

– سجاير

وعلت أنظر الى القــدم اليسرى وهي تتحرك ، واهتز ··· ثم أسند يده الى حائط وبدأت قدمه اليمنى ، رحلة طويلة بطيئة ، وبدأ يسير ، واهتز ···

– ايه ده ، شاي اخضر .. شيشه ، حاضر ·

والتفت كمال الجرســون وأخذ يصيح

– عندك واحد أخضر،عندك شيشة حمى

وامتدت حمى ممطوطــة

– عندى حزام كــويس ، عندى كوفيه ومناديل ، حزام كويس ، أمواس · ومر من أمامي حامل الاثقال ، يحمــل فوق رأسه صندوقا مفتوحــا من أعلى ومن جنب وقد تراكمت فوقه أشياء وأشياء ، وفوق كتفه حمل أقمشــة ، وعلى ذراعه كوفيـــات ، وفي يده أحزمة ، وفي يده الاخرى لفة كبيرة ، وفي فمه نداء دائم ·

– حزام ، أمواس ، أمواس

ثم تمهل ينظر حــوله ، ووقفت عيناه عند الرجــل صاحب الجاكتة الخضراء ،واخذ يتأمله ، وكان قد وقف بجوار المائدة الثانية ، ولا أحــد بجوارها ، وظل واقفا ، لا أدرى ماذا يفعل ، ثم اهتز ونقل قدمه اليسرى الى الامام ·ارتفع الصوت العريض ·

– مصحف ·· عندى كتب ادبية وعلمية ··

انه الشيخ ابراهيم القصر الملىء الاعمى الذى يعرف كل شبر فى المقهى وكل زبون

– مصحف عليه التفسير ، عندى الف ليلة بالصور ·· اهلا ازيك يا بيه ·

– ازيك يا شيخ ابراهيم، متسلم على محمد بك ياشيخ ابراهيم ، ميزة الشيخ ابراهيم انه بيجيب الكتب بالوقه

– دا بتاع الشيخ الغزالى طبخد عجائب القرن العشرين

– سجــاير ، سجــوير ، سجير ··

كان يسير ويده فى جيبه ، وصندوق السجائر المستطيل فوق كتفه ، ينغم وينغم معجبا بصوته رامقا الناس بعينيــه العوراء

ومر الرجل الذى يهتز أمام الحجرة الواسعة ذات الكنبــة العريضــة والشلت الجلدية الملونة ، قاعة السواح والفنانين ولم يكن بها الا مجموعــة من الصغار يثرثرون ويدخنــون الشيشة ، نعم الشيشة نفسها ووقف أمامهــم يهتــز ، ولم يلتفتوا اليه ، وأسند يده الى عصاه ، وارتكز فوقها بجسده للحظات ، واهتز ، ثم تحرك صدره الى الامام وتبعه باقى الجسد ، وجلس فوق المقعد المستطيل فى حركة بطيئة ، ومــد قــدمه ، وما زالت يده اليمنى تنام حيث أغفت من زمن ، وتحركت شفتــاه فى تمتمات ضاعت فى زحمــة الضجيج ·· ثم

– سميط أبيض

السبت الصغير المحمــل بالسميط عن يمين وعن شمال ولم أكن جائعا

– تأكد ان قواعد اللغــة مهمة جدا

ونظرت عن يمينى ،الثلاثة الذين يجلســون ، طــربوش و (كاب) وأحد المتحذلقين ، بذلة زرقاء وطربوش مكــوى وفى يده جــريدة ، والــكلام يجول فى فمه حــولة طويلة حتى يخرج الى الناس

– فمثلا اذا قلت ضرب على زيد ، من الذى ضرب ومــن الذى انضرب ؟ القواعد مهمة مهمة جدا ··

ولم أسمع الرد ، فقد كنت أتأمل ملامحه واكتشف فيها سر كروية الارض ، وتشقق الذرة بفتــح الذال وتشــديد الراء ··

– والقواعد سهلة لا تكلف شيئا ، يكفى ان ترى فيهــا كتابا وحدك ، لن تحتاج الى معلم ، ولا الى فهم اشيـــاء عويصة فمثلا أكلت السمكة حتى ذيلها فيها ··

– اتفضل يا محمد بك ،

ايوه هنا . نشرب الشيشة الجميلة

ومضى الرجل يهتز وهو يتحرك نحو الحجرة الثانية ، واخرج احدهم قرشا ، بل شلنا ، أظنه قرشا .. ووضع العصا بجوار الحائط واهتز . ثم مد يده اليسرى ، اليسرى دائما ، وتناول القرش أو الشلن أنا لا أعرف

ـ لا بد للافهام من تحديد الكلام فمثلا لا تأكل السمك حتى تشرب اللبن ..

وتذكرت احمد زكي وعزومة السمك بمناسبة .. ماذا ؟ أنا لا أذكر ، كنا هناك جميعا وأكلنا السمك ولم نشرب لبنا وانما شربنا شيئا آخر جحظت له عينا عبد الرحمن وترنح من تأثيره صلاح ، ونسيت أنا يومها البنت التي أحبها ، ولكنى لا أحبها ، أجل لا أحبها بوجهها الاسمر وخصلتها الثائرة .. ووثبت القطة السوداء فوق المقعد الجلدى المستطيل ، والتفت حول نفسها وأسندت رأسها بأمان ثم نامت .. انها سوداء ، سوداء كالليل ، لا .. لماذا . لقد رسمها ندا مرة ، جلس كالاله على هذه (الشلت) المخططة وأمسكها له أحدهم ، أنا لا أذكر اسمه ، وأخذ يرسمها ، كان وجهه متهللا ، وعيناه تلمعان وأنفه الطويل ان أنفه طويل .. غريب انى لم التفت الى هذا من قبل ، ولكنى لم اره منذ مدة . منذ سافر الى المنصورة . اوه . لقد كتبت بالامس مائة خطاب فى منطقة المنصورة التعليمية حتى جفت يدى ..

ـ ساعدنا بالصلاة على الحبيب ، من أجل آل البيت ، الصلاة على النبى فى لهجة روتينية رتيبة والملاءة السوداء تلف جسدها كله ووجهها الابيض لا شىء فيه ، لا شىء البتة ، لاحديث ولا كلام . فقط فمها يردد بالحاح

ـ تساعدنا يا بيه .

ويدها تمتد بالفول السودانى ، ويدها الاخرى تحمل السبت الملىء ، ولم أرد لا أعرف لماذا ، كان لسانى قد التصق بفمى ، ووضعت ما بيدها فوق المنضدة أمامى ، ولم أرد ، فقد كنت أنظر الى الرجل الذى عاد يهتز ، وهو يسير ، وترنح وكاد يقع ، ونزل الى الارض بطيئا بطيئا وهو يهتز ، ثم عاد يرتفع من جديد ، واعتدل ، ثم مد يده بالعصا ، وأخذ يسحب قدمه قدمه اليمنى لا حياة بها ... أنا لا أراها فهى مختفية وراء الجلباب ، انه أبيض ، أبيض جدا ، لعله مغسول اليوم ربما ..

ورفعت رأسى ، وأمامى على الحائط كان التمساح ، فاغرا فاه ، ولكنه لا يريد ان يبتلع أحدا ، ان فمه مفتوح بطريقة غريبة وكأنه يتأوه أو لعله يتثاءب ، كيف أعرف وملامحه لا تبين ، وقدمه مثبتة بالحائط وقد غطى لونه الزاهى تراب خفيف .. وأمامه تعلقت سمكة اراها ... ، ولكننى لم أر الحوت . انها عريضة من الوسط مسحوبة من الطرفين ربما هى السمك الطائر ، نعم فهى معلقة فى الهواء وقد فتحت فمها هى الاخرى ، كلا هى لم تفتح فمها فما هكذا تفتح السمكة فاها .. أين النمر ، أجل هذا هو السؤال .. أين النمر ..

ـ حاجة لله ..

ورفعت بصرى اليه فرأيت ذقنه السوداء وقد التفت حولها قطعة من قماش داكن ، وفى عينية قوة وفورة ، واعدت النظر اليه وعاد يقول

ـ حاجه لله ..

كان قد ربط شيئا وراء ظهره ، لفافة يحوطها خيط أحمر رفيع ، ماذا يحمل فيها ؟ لعل فيها اسرار ، بل لعل فيها قطنا ، وربما كان ما فيها ورقا

ـ حاجة لله يا بيه .

وفى عينيه نظرة النمر ، ما أظنه مؤمنا بأن الحاجة لله فعلا ، وهززت رأسى وابتسم هازئا ، وانحنى على الارض تحت قدمى تماما ، ورفع بقايا سجائرى ثم رفع رأسه وأخذ يمسحها فى المعطف الذى يرتديه ، معطف بال ولكنه حسن وفى يده عصا .. آه هذا هو النمر ، فوق الدولاب اصفر تتخلله نقط بنية ، وجسده طويل وكبير ، ولكن شيئا فرق جلده من خلف قدمه اليسرى وبان ما فيها من قش

ودخل الممثل ، نزل السلمة الوحدة وصوته يرن فى دوى لم أفهم منه شيئا وتبعه حشد انا اعرف معظمهم لهم من

قصة

الممثلين، وامتلأ الجو بضجيجهم والتفت الكل نحوهم ... والرجل يهتز وهو يدنو من الحجرة الاخيرة حيث نامت القطة فوق المقعد الجلدى المستطيل ، ولم يكن هناك أحد ، واستند بيده فوق المنضدة واهتز ، ثم اندفع الى وراء .. كاد يسقط .واستند بجسده كله الى الحائط،وهمس يا رب .. كانت همسةخافتة وكان يهمس بعيدا عن الانظار ولم يكن هو ملتفتا الى الناس وارتفعت يده اليسرى تمسح دمعة ، وأحسست بقلبى ينقبض بأنفاس تسرع فقد كان الرجل يسقط ، مالت العصا ومال معها واهتز ، ولكنه اعتدل بطيئا بطيئا ..

ـ العربية وقفت بينا فى وسط السكة ، وقال العسكرى جاى يقول ... كان الممثل يخطب فما أظن هذا كلاما ، اضحكوا وقد تحلقوا حوله ، هذا الشاب رأيته فى السينما فى دور لص ، لقد أجاد يومها تماما ، وهذا انه غيث ، أنا أعرفه هم يقولون انه مثقف.

ـ مصحف للجيب ، ألف ليلة بالصور ..

ويمضى الشيخ ابراهيم يمد يده الى ظهور الجالسين متحسسا طريقه

ـ سجاير ، سجوير ..

والعين العوراء تحدق فى الجالسين .

ـ شيشة حمى وشاى أحمر وشاى أخضر واحد مضبوط.

ويلتقط أنفاسه ليصيح .

ـ صلح المطلوب قوام

ثم يسير مسرعا من أمامى الى اليمين تماما هذا فهد ، ولكنه بال قد علاه الغبار وتمزق ، وفوقه نسناس صغير لقد قالت انشراح فى الصباح ان زميلة لها ستسافر الى السودان وستحضر لها نسناسا ان لها ابتسامة جميلة جميلة جدا ، وهى نفسها حلوة كان لها قصة مع زكى ...

ـ تمسح يا بيه ..

وهززت رأسى فخبط فوق صندوقه ، ومضى ينظر الى أقدام الجالسين ، واقترب الرجل صاحب الجاكتة الخضراء من الجالسين الى جوارى ووقف يهتز ، ووضع الكاب يده فى جيبه وأعطاه شيئا . واهتز ، ثم اهتز ، وتحرك نحوى ، وجعلت أتأمله ، كانت عيناه خابيتين ، لا بريق فيهما وقد توارتا خلف جفنين مهدلين ، وفمه آنه يسقط متهدلا فوق ذقنه ، بشرته لا حياة فيها ، ويده اليمنى مكفنة فوق فخذه ومد قدمه اليسرى وأخذ يهتز كان الالم واضحا فى كل شئ فيه ، وتمتم، ولم أسمع شيئا لعله يدعو ، لعله يسخط ، لعله يبكى، لعله..وأحسست بالدموع تطفر من عينى ،ماذا أخرج هذا الرجل من بيته ؟ ينبغى ان ينام ، ان يستريح، يجب ان يذهب من هنا ..ان كل خطوة لها ثمنها ، انا أراه أمامى ، وخفق قلبى بعنف . ولا أعرف ماذا أعطيته ،ولكنه اهتز ، ثم اهتز . ومضى يجر نفسه ويستند ، ونزل الى الارض بطيئا ثم عاد يرتفع فى بطء شديد ، وتلمس مقعدا ثم جلس . كان المقعد مهروبا بعيدا عن كل شئ ، وهمس يا رب .. ثم رفع يده يمسح شيئا هناك عند جفنه يده اليسرى ، نعم اليسرى . واقترب منه بائع الامواس . كان واقفا وسط المقهى يتتبعه مثلى . وكاد يمضى فى طريقه بل لقد فتح فمه لينادى على بضاعته ولكن الرجل أراد ان يقف . وكاد يقف ولكنه جلس ثانيه ، لم يستطع ، وحاول ان يضع عصاه على الارض . وهب ، ولكنه سقط ثانية . ومد يده الى الامام ، وأسرع حامل الاثقال اليه ، ومد يده بعينه ، ووقف للحظات ثم اهتز ، ومضى يجر ساقه وجسده ، ورفعت يدى الى عينى فان بها شيئا مبتلا ، كفى فنحن فى عصر لا يعرف الالم ، ولكن هذا الرجل نهاية قصة طويلة لعل فيها سعادة وأسرة وحبا وولدا ثم هذه النهاية .. كلا يا صاح لن يصدقك أحد. سيقولون عنك رومانسى خائب ،لاعبد الغفار يقول، ان العصر عصر الواقعية لا محل للالم فيه ، وضحك الممثلون ، وارتفع صوت يصيح :

ـ حزام جلد، معايا أمواس أمواس ..

ومر القزم ـ سميط وبيض

ـ معايا مصحف وعليه التفسير ، والف ليلة بالصور

ـ لجل الحبيب النبى ..

ـ تمسح يا بيه ..

ـ واحد شيشة حمى صلح المطلوب ..

فاروق خورشيد

فن القصة الكاريكاتورية

منذ اربعة اعوام قرأت لفاروق قصة « حسين افندي ... الجرس ضرب ! » وقد كتبت يومئذ ابشر بلون جديد من القصة القصيرة . ولم يكن ذلك اللون اتجاها غريبا اراد فاروق ان يتجهه ، ولا هو مذهب من تلك المذاهب الادبية التي عرفناها وعرفنا بعض أعلامها . ولن اذكر من بين هذه المذاهب الكلاسيكية لان الكلاسيكية لم تعرف القصة القصيرة بما هي نوع ادبي نعرفه الان معرفة كافية للفصل بينه وبين اى نوع ادبي آخر كالحكاية والمثل . ويبقى ان نذكر الرومانتية والواقعية والطبيعية والرمزية والسريالية على التتابع . ولم تكن قصة فاروق تمثل واحدا من هذه المذاهب ، قد نجد فيها بعض العناصر التي يمكن ردها الى واحد من هذه المذاهب، فنجد عناصر رمزية واخرى سريالية وغيرها واقعية .الخ ولكنني فيما اذكر – لم اشأ ان ادخل القصة تحت مذهب من هذه المذاهب ، لان حكمي آنئذ كان ينصب في الحقيقة على اسلوبها واطارها الفني الخاص ومن ثم فقد قلت انها قصة كاريكاتورية اذا ارتضينا هذه التسمية

ولا احب ان اعيد هنا ماقلته من قبل عن خصائص الاسلوب الكاريكاتيري للقصة القصيرة ،ولكنني اذكر هذا عندما اقف امام قصته الجديدة « الكل باطل » ترى هل هذه القصة تمثل الاسلوب القصصي الكاريكاتوري الذي كتب به فاروق من قبل « حسين افندي .. الجرس ضرب

وقبل ان أجيب عن هذا السؤال اذكر انني رايت حسين افندي هذا منذ اسبوعين ، فرايته يغري بكتابة اقاصيص لا قصة واحدة ولكنني لااظنه يوحي للكاتب بذلك الاسلوب الكاريكاتوري . ان التشويه الفزيائي فيه ليس صارخا ، فلثغته خفيفة لايكاد السمع يقف عندها ، ولكنه ربما صلح شخصية قصصية اودرامية لاشياء اخرى فيه غير لسانه الالثغ ويومئذ ادركت ماصنعه فاروق في القصة القديمة . فهو لم يستمد من الخارج صورة قائمة ينقلها الى الاخرين نقلا امينا لا تصرف فيه كما هو شان الطبيعيين ولم يعمد الى الاهتمام بصور التشويه فيبالغ فيها ليبرز الخطوط السوداء والالوان القاتمة في الجانب الاخر من الحياة كما هو شان الواقعيين . ولم يحاول نوعا من الفرار من العناصر القائمة بما فيها من واقع مرير او اشكال طريفة الى صور خيالية ترتاح اليها نفسه او صور مثالية يطمئن اليها ضميره ولكنه في تلك القصة كان مايزال مرتبطا بالعناصر القصصية التي قررها البحث والتحليل الاكاديمي واعني بذلك الحادثة والحبكة والشخصية وهذه العناصر من وجهة النظر

الاكاديمية هي العناصر الاساسية التي تجعل من العمل الادبي قصة .

ارتبط فاروق بهذه العناصر في قصته القديمة ،فكانت هناك الحادثة والحبكة والشخصية . وعندئذ تركز العمل الكاريكاتوري في رسم الشخصية وتصوير الحادثة . واعتمد هذا العمل على الخطوط السريعة الموشية التي يكتفي الكاتب منها بمايبرز الخاصية الدالة على الشخصية فيقوم الخط الواحد بما لاتقوم به خطوط مجتمعة وكذلك الامر في تصوير الحادثة ، لاسرد هناك ولاصور ولكن هناك حركة متحركة دائبة ، ولكنها ليست حركة متصلة الحلقات والا كانت حادثة مسرودة سردا عاديا ولكنها حركة يتخللها قفزات وقفزات ، ولكنه لايقفز وحده بل ياخذك معه حتى تتقطع انفاسك مع انفاسه ،حتى اذا استقر بك ادركت انك قطعت شوطا ، تحسد نفسك على انك قطعته بمثل هذه السرعة

هذه الكاريكاتورية في رسم الشخصية وتصوير الحادثة لايتمثل منه في قصة اليوم سوى كاريكاتورية الشخصية لان الحادثة غير متمثلة سيختلف معي البعض في مفهوم الحادثة وقد يكون اول المختلفين معي صاحب القصة نفسه ، لانه ليس ضروريا ان نسرد الحادثة بسلسلة الافعال المحددة البداية ، المعروفة النهاية حتى تكون في القصة حادثة . وانما من الممكن جدا ان توجد الحادثة دون ان ينسرد منها في القصة فعل واحد وقد قال هو نفسه عن شخصية قصته التي لم يعرضها لنا متحركة في سلسلة من الحركات التي تكون الحادثة انها — اي الشخصية — عند نهاية قصة طويلة لعل فيها سعادة واسرة وحبا وولدا ثم هذه النهاية .

ودعوانا هنا في ان هذه القصة قد ضربت بالتحليل الاكاديمي عرض الفضاء حين اهملت الحادثة قائمة على مفهوم الحادثة الذي قدمت سلسلة من الافعال المرتبطة والمتسلسلة تسلسلا منطقيا والمتطورة نحو طرف او منعرج يمكن الوقوف عنده .

والكاتب هنا لم يعطنا حادثة قصته ولكنه اعطانا خاتمتها . اما عناصر الحادثة فهي السعادة والاسرة والحب والولد وكفى . وتستطيع انت ان تتصور الحادثة كيف شئت وان تصنع لها الحبكة القصصية التي ترغب فيها ، ولكن على ان ترتبط النهاية بتلك النهاية التي ارادها الكاتب لشخصيته الهزيلة الكسيحة المنبوذة المتهالكة او بعبارة اخرى ، التي تحكي لمن يراها قصة .

ولكي تتم العملية الكاريكاتورية في الحادثة القصصية ينبغي ان تكون الحادثة قائمة لكي يمكن التمييز بين الحركة سردا كاريكاتوريا وبين السرد الفني الهين البطيء . ولا يكفي هنا ان نقول : سعادة اسرة ، حب ،ولد المقاهي الشعبية حتى نقول ان عملية شخص طريد مهمل في زاوية من احدى كاريكاتورية قد تمت في سرد هذه الحادثة . المادة . ينبغي ان نفرق بين مادة الموضوع وعرض الموضوع وليس هذا تفريقا بين المحتوى والصورة كما قد يخيل لبعض ،ولكنه تفريق بين شيء يقع خارج العمل الفني وبين هذا العمل ذاته . والاسرة والحب والولد والسعادة وهذا الرجل كلها هي العناصر او المادة التي سيستغلها الفنان في اخراج عمله .وبهذا اصل الى النتيجة التي قررتها من قبل، وهي ان قصة « الكل باطل » ليس فيها عمل كاريكاتوري في حادثتها لان هذه الحادثة بحسب مفهومها الاكاديمي غير قائمة ،وبعبارة اوضح ، لم تاخذ صورة محسوسة

اذن فقد بقي رسم الشخصية .

والسؤال الان هل يمكن ان تقوم القصة على مجرد تصوير الشخصيات دون الحادثة ودون الحبكة بطبيعة الحال ودون ان ادخل الان في مناقشات اجيب بان هذا ممكن في القصة القصيرة لان طبيعتها لاتتخذ السرد عنصرا اساسيا لازما يذعن له الكاتب ويضطر اليه كما هو الشان في القصة الطويلة والرواية وهي بذلك تقترب من القصيدة الطويلة ! القصيدة الطويلة ليست هي كثيرة الابيات ولكن لها مفهوما آخر ليس هنا مكان عرضه) ولم تكن القصيدة في يوم من الايام تلتزم بطبيعة الشاعر بان يسرد حادثة سردا قصصيا بحسب مفهوم الحادثة القصصية ، ويوفر لها الحبكة اللازمة لجعل هذه الحادثة حادثة قصصية . وليست حادثة من نوع آخر .

وعلى هذا الأساس فالكل باطل قصة قصيرة وان استغنت عن احد الاركان الهامة في القصة وهو الحادثة واكتفت بعنصر واحد لاتستطيع الخلاص منه وهو عنصر الشخصية .

ولما كانت هذه القصة خالية من الحادثة فقد خلت من السرد الكاريكاتوري الذي يعتمد على القفزات السريعة .

انفاس القارىء فى هذه المرة لانه لن يجرى شوطا طويلا فليس هناك شوط على الاطلاق . ولكنه قد يخيل اليه

انه دخل بيت المرايا المحدبة المقعرة فحيثما نظر رأى صورة غريبة . وبين هذه الجدران العاكسة تتجمع كل الحركة ، فهى حركة لاترهق انفاسك هذه المرة ولكنها ترهق نظرك ، وانت

تنظر يمنة ويسرة وامامك وخلفك وفى كل جهة تجد كائنات غريبة على الحائط ومثبتة فى السقف او مدلاة فوق الرؤوس او زاحفة على الارض ، ستجد الحوت والفهد والتمساح والقط الاسود ، وستطوف بك شخوص ، وشخوص : الشيخ محمد الفرير وبائعة الفول السودانى وبائع السجاير الاعور وماسح الاحذية .. الخ ، كل هذه الشخوص تجمعت فى مكان واحد .

وفى زاوية من المكان وجد شخص يهتز ابدا يهتز فى جلسته وفى وقفته وفى مشيته يمناه مشاولة ، ولا يكاد يقف حتى يتوسانك ويقع على الارض ولا يعينه على النهوض الا عصاه وسط هذا الزدير الصاخب وجد هذا الشخص الذى تحكى قصته

ومرة اخرى اذكر اننى جلست مرارا فى ذلك المقهى ذى الطابع الشرقى الذى يقع فى حى الحسين بالقاهرة .

وهو مغرى يغرى بكتابة الاقاصيص لا قصة واحدة ، ولكنه لايوحى لكل شخص بكتابة قصة تزا هذا الطابع الكاريكاتورى الذى يجسم لك كل شىء بخطوط ضئيلة فيجعلك تحس بالجو عن قرب ومن داخل نفسك وخبراتك وهو لايعتمد - مرة اخرى - على الصورة ، رغم انه لم يعتمد على الحركة والحركة الدائبة ولكنك لاتستطيع

ولكنه بدلا من ان يحرك بك جعل الاشياء تتحرك من حولك : وهى فى حركتها لاتتبع نظاما ولكنها تتحرك حرة طليقة قد ينتظم فيها بائع السميط والبيض بضرورة النحو واهميته او بالمسائل اليومية . الخ

وليست فى القصة اى محاولة رمزية ، ولا اى عملية من عمليات اللاوعى كما قد يبدو من التداعى الذى يتضح فى كثير من اللمسات او السمات ، فهى كما تبت منذ اللحظة الاولى - ليست قصة قصيرة رمزية ، ولا سريالية ، وهى ايضا لا تمثل المذهب الطبيعى ، وكذلك لاتلتزم حرفية الاتجاه الواقعى ، ولكنها صورة كاريكاتورية حية

عز الدين اسماعيل

بين المجلة وقارىء واحد

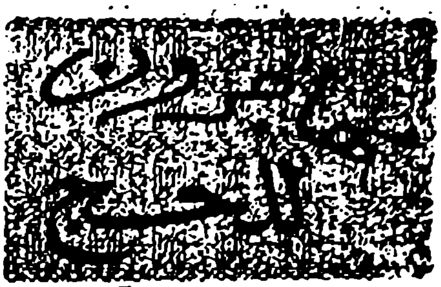
تفضل السيد ((محمد عبد الرحيم غنيمة)) فوجه خطابا مفتوحا الى الامناء ، قال انه لابداء بعض الملاحظات تمس يعنى بالقيمة التحليلية للنسج التى وصلوا اليها فى ميدان الاقليمية الادبية ، والتجديد البلاغى .

والامناء حريصون على أن ينتفعوا بكل ما يوجه اليهم ، ولكنهم حريصون مع ذلك على ألا يشغلوا قراء مجلتهم الا بما لا يعرفونه فى يسر بسهولة .

وهذا الحرص الاخير هو الذى يمنعهم من نشر خطاب السيد ((غنيمة)) المفتوح وان يعتبروه مراسلة بين المجلة وقارىء واحد - لان ما اورده السيد فى خطابه عن الاقليمية الادبية قد نشروه منذ بضعة عشرة عاما بكتاب ((فى الادب المصرى فكرة ومنهج)) : وليس فى الخطاب المفتوح جديد ما يوقف عنده ، ويشغل به القراء .

واما التجديد البلاغى فلم يتحدث الخطاب عنه الا بضعة اسطر ، مع ان الامناء قد افردوا له منذ زمن بعيد كتاب ((فن القول)) الذى يقع فى مائتى صفحة وبضع عشرات من القطع الكبير)) ويبدو ان السيد لم يرجع اليه !!

ولعله يرى بعد ذلك ان الامناء لا يهملون ما يوجه الى المجلة ، وانما يحرصون على ان يكون فيه جديد يشغل به القراء ومعذرة وشكرا .



السحب الدكنـاء تنقش الافق
كقبة قـديمة يصبغهـا الشفق .
تبدو كأنها جبال
بلونها البنفسجى ترمق التلال
والافق الغربى مدد اللهب
كأنها فوهة صخورها ذهب
والارض كانت غابة وريفه الشجر
كأنما دائرة السماء حولها قمر .
ظلالها العميقة الزرقاء فى الغروب
من قبل أن تنفعل الآفاق بالدجى
وقبل ان تموت فى النهار روعة البصر
ظلالها
كليلة مشمسة النجوم
تغوص فى وخولهـا اظافر البشر
ويختفى وراء همسها تعرج الدروب
جذوعهـا تسـمرت على مستنقع عجوز
قد رسم الطحلب فى جبهته صور

●

ومدت القرى اكواخها بين الجذوع ...
مدت القرى
تكومت كأنها الرمـاد هذه الاكواخ .
او انها دخـانة تجمـد فى الثرى
وفى المساء
حين بللتها نسمة المطر .
والسحب الدكناء تنقش الافق
وتربت الاكواخ فى اكتافها أصابع المطر
انطلقت هنـاك ريح تلثم الشجر
وتعبر الدروب حيث يهجع المطر
وتضحك السحب
وترشق المنخفض الشجير
والجذوع

بنظرة حنونة يفهمها البشر

●

وعند كوخ الحاج احمد الفلاح
حيث تعانق القصب
كأنه طاقية مهروءة النسيج
يقبل القطرة حين تهجر السحب
والحاجة العجوز
واحمد الفلاح زوجها العجوز
يحكون للصغار
« شعيب » وابنة يدعونها « هدى »
عن قصة الحجيج

●

ايامنا يا ايها الصغار
وفى بلادنا قد دخل الكفرة
ولم تكن نملك غير هذه الاقدام
والحب للنبى
محمد عليه صلى الله والصحاب
ومكة الكريمة الاعتاب
والمقام
وزادنا بليلة من اللوزة
ومسبحة
وقرعتان
وكان لى عكازة
وتحت ابطى حربتان
وكومة من الخرق .
والسحب الدكناء تنقش الافق
وقد نوينا باسمه العظيم

الحج والسفر

وحولنا تجمع الكبار
وصبية صغار
ورددت قريتنا زغردة الفرح
بالبركات والوصول والسلام للنبى
وان تقضى الحاجيات للجميع بالنبى
وكنت يا شعيب
طفلا صغيرا تكثر الصراخ
وفوق ظهر امك الهزيل .
كنت يا شعيب
قد حزمتك فوقه بخرقة قديمة
وتكثر الصراخ

●

واستقبل المستنقع الشجير خطونا
بين الدعاء والتضرعات والدموع .
والسحب الدكناء تنقش الافق
والغابة التى تمتد حتى شاطىء البحر
والمدن التى تنام فى احنائها البيوت
والقصور والانوار
والعربات دروبها تعرجت على التلال
ورجع صوتها يبلعه الشجر
والسكة الحديد
قضبانها تلمع فى نهاية البصر
وقاطراتها كأنها الغيلان فى الوديان

●

وكان احمد الفجور

تجوس فى خاطره الغريب

والقرعة الغبراء فى يديه

القرية التى تنام فى السهول

والجـــوع حين اجحف السماء

والجراد

قد مزق الاشجار والحقول

والجدرى فوق وجه اخته العلياء

وابنته التى احتواها القبر فى الشتاء

وعربات الكفرة

وهى تعبر القرى وتجمع الاموال

يعود يسأل الاله

والقبة الخضراء والمقام

ان يرفع البلاء

ويهب الحياة للبلاد

والرخـــاء

●

والدرب فى امتداده للشرق ما يزال

تفرشه الوحول والهجير والظلال

تعبره التلال والجبال

وخطو سائرين

تنتفش الشقوق

تحت كل خطوتين

او تعرج الظلال

والشوك يرصف الطريق

●

وفى مدينة يدعونها النهود

فى السودان كالحلزون كان فى الرؤوس عمائم بيضاء

وكانت الجلابيب هنـــا بيضاء
كالشعاع
حيث كانوا يرتدونهــا التجار

●

وفى سواكن التى تناثرت بيوتها
ولم تعد سوى أطلال
وقبة الولى التاج تبــدو من بعيد
وزادنا بليلة من الذرة
وفى شـــوارع الاطـــلال فى سواكن
كان أحمد العجوز
وزوجه
وفى اليدين قرعتان
يسألان الله
يشحذان
يارب ، ياكريم
كرامة فى سبيل الله
يا رب يا كريم
وهكذا يمشون فى شوارع الاطلال
يسألون
لحج بيت الله والنبى
والابوان يحكيان قصـــة الحجيج
والقبة الخضراء والمقام
والزحام
حين داعب النعاس

والقبة الخضراء والمقام

أمين الطفلين

والابوان وجهاهما

مجمدان كالجذوع

وينصتان

الجوع ما يزال

قد شحت السماء

والجراد

قد مزق الاشجاروالحقول

والجدرى فوق وجه اخته العذراء

وكوخ زينب الارملةالعجوز

قد مات فى الحريق

●

والسحب الدكناء تنقش الافق

وترشق المنخفض الشجير والجذوع

بنظرة حنونة يفهمهاالبشر

تاج السر الحسن

اتجاهات فى الرواية

تأليف ستيفن سبندر
ترجمة وتلخيص
صلاح الدين عبد الصبور

تختلف رواية القرن العشرين عن رواية القرن التاسع عشر اختلافا بينا . والواقع ان هذا التحديد الزمنى فيه شىء كبير من التجوز . فالقرن العشرون قد بدأ ادبيا منذ النهاية العظيمة للقرن التاسع عشر . وتحدد اوله بتلك الحقبة التى نسميها نهاية العصر واعلام القرن التاسع عشر الذين تتضح ملامحه الروائية فيهم هم تولستوى وديكنز وبلزاك . اما اعلام الاخير وممثلوه فهم بروست وفرجينيا وولف وجيمس جويس ووليم جيمس .

وأرض القرن التاسع عشر هى المدينة المنقسمة الى طرازين من الشوارع . يقيم فى احدهما الاغنياء وفى الثانى الفقراء . وفى شوراع الاغنياء نجد منازل كبيرة أهم ما فيها غرفة الاستقبال . وعلى مقاعد غرف الاستقبال يجلس أناس على خلق طيب ذوو مستوى عال فى الفهم والآمال ، تتوسط الغرفة الكونتيسة او السيدة الكبيرة . وهى مهتمة بتزويج بناتها من رجال يتوفر فيهم الغنى وكرم المحتد والفضيلة التقليدية . اما الصغيرات فيثرن فى نفوسنا قلقا صغيرا بمشاكلهن التى تشبه صقيع مايو . والأشرار خارجون على قواعد الخبز المرسومة لكى يحققوا رغباتهم الدنيئة . وهم يحسون فى قرارة انفسهم بوضاعتهم . ولدى بعضهم المقدرة الجدلية المبررة للاخطاء . ولهم فى بعض

الاحيان وجهات نظر متكاملة غريبة . والاهم من ذلك انه هناك قانونا للخير والشر ، وقانونا للاحداث وتسلسلها ونستطيع بمقتضى هذين القانونين ان نتوقع مايحدث، وان نستنتج تصرفات الاشخاص قبل تحققهما .

اما رواية القرن العشرين فقد تبنت قيما اخلاقية مغايرة وتباينت شخصياتها فكل شخص له اتجاهه الخاص الذى يبين الاتجاهات الاخرى كما ان له بالتالى أهدافه الخاصة . ولم يعد هناك خط فاصل بين الخير والشر . هذا الخط الذى يجتمع على جانبيه الاشخاص . ولتباين الشخصيات اصبح من العسير عليهم ان يلتقوا لقاء كاشفا . ففى قصة « الامواج » لفرجينيا وولف نجد ان معظم الشخصيات متعارف منذ الصغر ولكنهم حين يتحدثون يجرون على السنتهم لغة شعرية . وكان الكاتبة قد احست ان الاتصال العميق بين الناس لا تكاد تحمل الفاظه الا اللغة الشعرية . كما ان اللقاء المعروف بين بطلى «يوليس» لجيمس جويس وهما ستيفن ديدالوس وليوبولد بلوم قد تم دون ان يكون هناك تبادل حقيقى بينهما . اما اشخاص بروست فكل منهم له اهتماماته الخاصة التى تستغرقه ، وله نمط حياته الخاص ، وله اهدافه الخاصة حتى ليبدو كل منهم غريبا فى نظر الابطال الآخرين ، وفى نظر القارىء ايضا .

فى رواية القرن التاسع عشر كان كل فرد يعرف مكانه تجاه الاشخاص والاشياء . وبما أن هذا المكان قد حدد فمن السهل ان يتجاوزه الانسان من نهاية الى اخرى ، من الصبا الى الكهولة ، ومن الفقر الى الغنى ، ومن الفضيلة الى الرذيلة ، صعودا اوهبوطا . ذلك لأن الاشخاص ترى المناظر بنفس العيون واذا كانت نظرتهم قد انحرفت احيانا فقد كان ذلك تحت وطأة الانفعال مثل انفعال « انا كارنينا » حين لاحظت ان اذنى زوجها شديدتا البروز ،

و انفعال احد اشخاص ديكنز حين يرى العالم من خلال سحابة من الدم والرذيلة ، هذا الانفعال يجعل الاشخاص تنظر الى الاشياء نظرة مغايرة. وعندما يهدأ الانفعال تثوب النظرة الى الموضوعية والحيدة كانهم جميعا يرون الاشياء من نفس الزاوية وبنفس العمق.

اما عند بروست وفرجينيا وولف وجيمس جويس فنحن نجد ثلاثة او اربعة اشخاص فى كل منها . ولكنهم يبدون كانهم من سكان عالم آخر . وكل منهم له عالمه ، فلذا نظروا الى غرفة فكل منهم يري الغرفة بطريقة مغايرة ملونة بانفعالاته واهتماماته وتوقعاته ودرجة حساسيته. كل انسان له طابعه الخاص. ولم تعد العقد التى فتنت القرن التاسع عشر ذات اهمية . ولم تعد الحوادث غرضا يقصد لذاته ، وانما هى اطار ليتحرك فيه الاشخاص فى سعيهم نحو تحقيق ذواتهم واكتشاف انفسهم . وكل منهم يكتشف ذاته أولا ومن خلالها يكتشف عالمه .

فشخصيات القرن التاسع عشر تشبه كتل الثلج على سطح البحر يدفعها المد . هذا المد الذى تفرضه العقدة والحوادث . ومتعة القارىء الذى يقف على البر مراقبا هى ان يشاهد الشخصيات تتصرف فى مجال مرسوم محدود ولكن هذا المشاهد لا يرى الا الوجهين الظاهرين على السطح . اما رواية القرن العشرين فهى معنية بالوجهين اللذين يختفيان تحت السطح حيث تظلم الانحناءات ولا تبين الاوضاع الا للنظرة المتأملة او اللمسة الحساسة ومثال ذلك فى قصة « يوليس » ان موت ام « ستيفن ديدالوس » بطل القصة قد وقع قبل ان نفتح الكتاب ، ولكنه يبسط ظله على صفحات الكتاب الالف كانه شائعة غامضة من عالم آخر .

والرواية المعاصرة فى القرن العشرين لا تعنى بالخير والشر

بحدين متناقضين حلقيين . فمثلها الخلقى الاعلى هو سلامة الاحساس . والاشخاص اما ان يكون احساسهم سليما او ناقصا . وهذه النظرة القيمية للاشخاص تشمل الحوادث ايضا ويتضح هذا فى النظرة الى الموت فهو ليس خيرا ولا شرا . ولكنه فاجعة تلهب الاحساس . فالموت قد هدم الحياة دون رحمة . ولكنه ليس شرا . ولعل من اكثر مشاهد الموت عمق احساس مانجده عند فورستر .

والرواية المعاصرة فردية . وكذلك كانت رواية القرن التاسع عشر ، ولكن هذين النمطين من الفردية مختلفان اشد الاختلاف . ففردية القرن التاسع عشر لها دلالة اجتماعية اذ ان اشخاص بلزاك رغم فرديتهم يمثلون صراع طبقة اجتماعية صاعدة . اما فردية القرن العشرين فهى من طراز آخر . فابطال وبطلات هذه القصص فرديون رغم المجتمع . فقد تمزقت صلاتهم به وكل منهم قد القى خارجه لكى يقيم لنفسه حياة خاصة . فبينما كان ابطال بلزاك وديكنز يكدون ويسعون هنادىء الضمائر لكى يضمنوا لانفسهم رزقا مؤمنا ودخلا لا تشاركهم فيه الضرائب يحس ابطال رواية القرن العشرين بالخطيئة التى تصم اموالهم وتختلط بدخولهم . هناك احساس ملح بدنس المال ووصمة الوحشية على جبين صانعى الثروات .

وقد شاع فى القرن العشرين استعمال المونولوج الداخلى فى الرواية . والواقع الذى لا ينكر ان معرفتنا بالناس تكون اعم من خارجهم . فنحن لا نعرف الا دخائلنا نحن . وحين نحاول ان نستشف اعماق انسان فنحن حقيقة نستشف اعماقنا نحن . ولذلك كادت الرواية المعاصرة ان تصبح ترجمة ذاتية فالواقع ان كلا منا يرى الحياة من خلال مزاج « الانا » . وان حاول فى ذلك ان يستشف

مزاج « الآخرين » . ولذلك فان الناس الذين نلاقيهم فى الطريق يمتون بوجه الشبه الى ابطال ديكنز او بلزاك ، اما شخصيات جويس فقلما نجدها متحققة فى الطريق .

وزعيم كتاب الرواية الداخلية هو جويس بلا نزاع ورايه اننا بالرغم من ضعف معرفتنا المحققة عن عمل العقل البشرى ، وبالرغم من عجزنا عن استشفاف عقول الآخرين الا انه من الممكن ان نعرف فيم يفكرون لو عرفنا ملامح نفوسهم الخارجية . فشخص ليون بلوم فى قصته « يوليس » نصف متعلم ، نصف جاهل ، ذو شهوة حسية ، محب للطعام ، حزين على وليده الميت لا شك ان تداعياته ستكون محكومة بهذه الاشياء جميعها . والعقل البشرى لا يطرح شيئا . وكل شىء كامن فيه حتى احلام المنام واحلام اليقظة ، فاذا ذكرت كلمة ولتكن « دبلن » ارض القصة كانت تداعياتها فى نفس ليون بلوم غير تداعياتها فى نفس «ديدالوس» لان كلا منهما مختلف عن الآخر فى عالمه .

رواية القرن التاسع عشر اكثر وعيا وانتباها للناس والعالم . ورواية القرن العشرين اشد نفاذا الى النفس ودخائلها . ولا شك ان تطور الرواية سيوجد اشكالا من الفن الروائى يتحقق فيها الجانبان .

وجه الكنانة ليس يغضب ربكم ان تجعلوه كوجهه معبودا

ولوا اليه فى الدروس وجوهكم واذا فرغتم ، واعبدوه هجودا

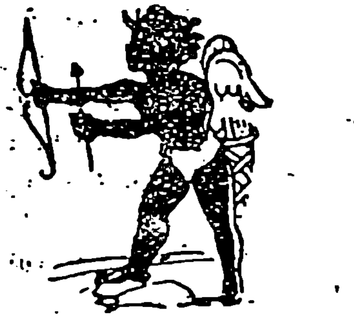
« شوقى »

غرام الشاعر

بقلم : محمد يسري العيوطي

عرف نديم الشاعر بين اهله واصدقائه بادبه الجم ، فكان موضع حبهم واحترامهم في آن . فقد كان بش الوجه ، رقيق البسمة ، يبدو في عينيه نور هادىء صاف يدفع الدفء والحب في قلب الناظر اليه .

وخط شعره الشيب المبكر مذ كان شابا يافعا فزاد طلعته رونقا وجلالا . وكان نحيفا طويل القامة في اعتدال . ولم يقرض نديم الشعر طوال سنيه السبع والعشرين التي قضاها على وجه الارض ، وان كانت حياته الخاصة ، كما عرفها اصدقاؤه وخلانه ، قطعة شعرية هادئة باسمة مغرقة في الهدوء حتى كاد البعض يقول انها لا تعني شيئا . والحق اقول انه كان موضع تعجب كل من عرفه واحتك به ، فطالما تساءلنا عما يخفي نديم الشاعر وراء قسمات وجهه المتناسقة الهادئة ، فقيل انه يخفي قلبا كبيرا عامرا بالحب لكل مخلوقات الله ، وقيل انه عامل اهل بيته معاملة فيها الكثير من الجفاف ، ان لم تكن الغفلة ، في طريقة علاجه لمشاكلهم . وقيل انه ، وان كان قد غدر بأمه واخواته بعد وفاة ابيه ، ظل يرعى شئونهم عن بعد ويعالج مشاكلهم بتؤدة وهدوء .



وعلى الجملة كان نديم الشاعر ، رغم انه شاب مصري في السابعة والعشرين من عمره ، لغزا محيرا بالنسبة لكل من احتك به وعاشره . وزاد هذا اللغز تعقيدا انه كان من المستحيل علينا ، نحن اصدقاءه ان نستدرجه في الكلام : كما كان يحلو لنا دائما حتى نعرف دخائل غيرنا من الناس ، وكان من المستحيل ان نخرجه عن دائرة ذلك السياج الغريب الذي ضربه حول نفسه بادبه الجم وبشاشة الوجه ورقة الشمائل وحلوها . كانت طريقتنا في استدراج اصدقائنا ومعارفنا ان نجعلهم محط نكاتنا ودعاباتنا حتى نستفزهم الى الاجابة او الدفاع عن النفس . ولم تخب هذه الطريقة مع انسان قط ، لم تخب الا مع نديم الشاعر . ولكننا كنا

موقنين انه قادر على القيام بالجلائل من الاعمال ، بل لم نتردد لحظة واحدة فى ان نقول اننا لن نتعجب اذا سمعنا مرة انه ركب طائرة الى اقاصى الصين او الى زنوج اواسط افريقيا ، او اذا سدد ضربة قاتلة الى بائع يضرب زوجته او ولده فى الطريق . كانت تبدو فى عينيه حين تفتر شفتاه عن ابتسامة لدعابة بعضنا ، وميض خاطف لا يستقر اكثر من ثوانى معدودات ، وميض غريب فى الوقت ذاته ، وقد احترنا فى تاويله . قال احدنا انه يدل على ان روح الدعابة المصرية اصيلة فى نفس نديم ولكنه يفضل ان يروضها حتى لا يفسدها الخارج من اللفظ او الكلام . وقيل ايضا انه يدل على مكر اصيل فى نفسه بل وعلى حقد على بعض اوضاع حياتنا المصرية . حتى لقد اصر زميلنا شفيق الخيال ان نديما ما ومضت عيناه الا وكان يضحك علينا اكثر مما يضحك معنا .

ودلل على ذلك بقوله ان نديما لم يذهب لزيارة احدنا فى حياته ابدا . وهنا انبريت انا للدفاع عنه ، ولفت نظر شفيق الى اننا كنا نجتمع فى « شقة » نديم كل ليلة تقريبا .

لم يكن المنطق والتسلسل فى التفكير من صفات شفيق ، فرد على بانفعال .

— وهو انت يا اخى ادرت تفهم حاجة عنه من بيته ولا من عفش بيته ؟

فقلت — وماله عفش بيته ؟

قال — مالوش معنى ، مالوش معنى خالص . ابه اوضتين واحدة فيها سرير صغير جنبه اباجور قديم على كوميدينو صغير ، والتانيه فيها تلات اربع كراسى كل واحد لون ومكتب عمرى ما شفت عليه وراة توحد الله .

وهنا تدخل عبد العظيم فى الحديث فقال :

— ولا الخدام الاسود الاخرس بتاعه ده . والله يا اخى كان جلدى بياشعر كل ما يدخل علينا الشاى ولا القهوة .

فاظنى هذا التعريض بصديق عزيز فقلت منفعلا .

— عيب يا عبد العظيم . التربيه دى مش حانودى ولا حاتجيب . الراجل طول عمره يعاملنا بكرم وادب .

فقال عبد العظيم :

— ما هو ادبه ده ياسى حمزة هو اللى قالتنا ، ومخلينا مش فاهمين حاجة فى الدنيا

طيب يا سيدى اهو المؤدب ده نط اول امبارح م الشباك والمأذون بيكتب كتابه ليلة دخلته على عروسته ! تاول

ايه في دي باه ؟!

وهنا اسقط في يدي ولم اجر جوابا . فقد فوجئنا جميعا بخبر في الجرائد يقول ان نديم الشاعر وهو شاب من عائلة مصرية كريمة ، قفز من النافذة في الدور الارضي ، بينما كان يعقد قرانه على الآنسة كريمة السيد حامد القناوي مدير مصلحة — بوزارة — ...

حيرتني هذه المسألة حقا ، ولم يواتني تفكيري بحل يستريح اليه العقل ويطمئن اليه الفؤاد . وظللت على حالتي هذه حتى وقعت في يدي ، بعد مضي وقت طويل على هذا الحديث ، مذكرات نديم الشاعر . وها هي امامي الآن انقل منها للقارىء صورة طبق الاصل .

الثلاثاء ١٢ مايو :

ذهبت عني جماعة الاصدقاء . وانا الان في منتصف الليل . وقد اوصدت الباب ، واطمأننت ان كاظما نائم في فراشه . وانا الآن جالس على ذلك الكرسي العتيق المريح الذي طالما جلس عليه والدي عليه رحمة الله . يعجبني في حمزة انه دائم الدفاع عني . ويبدو انه طيب القلب . عندما يموت حمزة لا بد ان افكر في وضع بعض الزهرات على قبره بانتظام ، وعندما يموت عبد العظيم لا بد ان اذكر نفسي انه واجب على ان اسير وراء نعشه . صدى خطواتهم وهم راحلون يذكرني الآن بترجيع خطواتها عندما غادرتني اليوم اهداب قبل ان يزورني بلحظات . خطواتها خفيفة كالابيض من ريش

الحمام . عودها لين ناعم كالغصن الاخضر يتثنى على صفحة غدير من غدران النيل وجهها ابيض ناعم هش هادىء ساكن كسحابة صيف يرقد بياضها في حضن السماء ولابد ان اقلب صحائف دائرة المعارف غدا كي اتحقق ان كان السحاب هشا ام لا

شعرها اسود ناعم ناعم يملأ قلبي ونفسي حزنا مبهما غريبا لا أعرف له سببا . وعيناها : بارك الله في عينيها! وعيناها قبسان من نور ، نجمتان مالهما من ميلاد ، يذكراني بأفزال يرقد في هدوء ، وباسماء وقت الاصيل ، وبنور انبعث عندما صحت الخليقة ودبت الحياة في فجرها الاول . وفمها الاحمر الدقيق يبعث في نفسي الصور تتلو بعضها بعضا : فاذكر الفراش الاحمر القاني يطير على صفحة الحقول ، وزهور الربيع يقبلها الهواء ، وبسمة الفنان يتعطش للحياة ، ويذكرني بالطفل يحلم في سلام . وصدرها الناهد : آه من صدرها الناهد : ذكراه تدفع الى نفسي الما عميقا .

حياته لم تكن قط احداثا خارجية ظاهرة ، بل هي احداث داخلية باطنة ، اى متصلة بهواجس ذهنه ووساوس فكره . والحادث الوحيد الذى ترك فى حياته ساعة من الزمان بعض الاضطراب ، هو المعارضة التى لقيها من جانب الحكومة القائمة حينئذ لكتابه عن « الدين فى حدود العقل وحده » . لكن هذا الصدام المتاخر المؤقت مع أرباب السلطة الحاكمة لا يمكن أن يقارن مثلا ، ولو من بعيد ، بالاضطهاد الاليم الذى عاناه الفيلسوف « سبينوزا » من السلطات الدينية اليهودية .

لقد كانت أكبر الحوادث فى حياة الفيلسوف الالمانى هى الحوادث العقلية . واذن فقد استطاع أن يخضع حياته كلها لنظام دقيق محكم لا يشذ عنه أبدا فى عمله أو راحته وفى نومه أو يقظته . فقد أثر عنه أنه كان يستيقظ من نومه فى الساعة الخامسة صباحا ، فيتناول فنجانين من الشاى ، ويدخن « البيبة » ثم يقرأ ويكتب الى أن تجىء ساعة محاضراته بالجامعة ، وكانت تبدأ فى الساعة السابعة أو الثامنة على حسب الفصول . فاذا فرغ من هذه المحاضرات عاد الى منزله واخذ يشتغل حتى الساعة الواحدة الا ربعا ، فيغادر حينئذ مكتبه ، ويتناول كوبا من نبيذ الراين أو نبيذ هنجاريا ، ثم يرتدى ملابسه ، ويجلس الى مائدة الطعام فى تمام الساعة الواحدة . وقد كان برنامج رياضته لا يتغير كذلك أبدا : كان يخرج . كل يوم للتروض فى الساعة الرابعة بعد الظهر ، فينتهى دائما الى المشى الصغير بين اشجار الزيزفون ، ذلك المشى الذى أطلق عليه زمنا اسم « ممشى الفيلسوف » فيجتازه مقبلا مدبرا ثمانى مرات . فلم يتغير هذا البرنامج الا مرة واحدة حين بلغه نبأ الثورة الفرنساوية ، فذهب الى طريق برلين يستطلع الانباء الواردة من فرنسا .

ومع أن حكيم « كونجزبرج » قد نظم عاداته تنظيما محكما وأجراها على وتيرة واحدة قد تبعث فى مزاج غيره من الناس وجوما وسأما ، الا أن تعليم « كانت » فى الجامعة كان تعليما حيا مرحا ممتعا ، يحاضر الاستاذ فيملأ نفوس مستمعيه بمزيج فريد من النشوة والاعجاب والتبجيل كان يقف خلف الدرج المرتفع ، فيختفى جسمه الصغير وقوامه القصير ولا يظهر لتلاميذه منه الا رأسه ، رأس قرمزى اللون وضاح الجبين ، عالى الوجنتين ، ذو عينين زرقاوين واسعتين حادتين . وقد وصفه تلميذه « هردر » فقال : « كان وجهه المنبسط الذى كأنما قد على قد الفكر ، موطنا لسكينة وبهجة لا تتغيران ولا تنضبان . وكان الكلام الفصيح الاخاذ ينساب من شفتيه ، فياضا بالمعاني العميقة الدالة ، ممزوجا بالنكتة والدعابة وسرعة الخاطر » .

ولبث « كانت » على حاله تلك مقيما فى مدينة « كونجزبرج » لا يبرحها ولا يريد عنها حولا ، وظل حفيظا على

رسالة الجامعة لا يقصر عنها ولايعدل بها شيئا ، فحقق على وجه الكمال ، بجهده وعبقريته ، ذلك الطرازالممتاز لاستاذ الجامعة الالمانية •

***

والبيئة العقلية التى نما فيها فكر الفيلسوف هى آراء جماعة «القانتين» أو « الخشوعيين » من جهة ، وفلسفة القرن الثامن عشر من جهة أخرى • أما القانتون فهم شيعة بروتستانتية متعبدة متطهرة ، تعلى من شأن القلب والحياة الباطنة ، وتعارض اللاهوت المسيحى المجرد ، وتضع الاعمال فوق الاعتقادات ، وتشيد بالشعور والبر والتقوى • وأما فلسفة القرن الثامن عشر أو « فلسفة التنوير » ـ كما كانوا يسمونها فى ألمانيا ـ فكانت تذهب الى ان جميع الشرور التى ابتليت بها الانسانية منشأها الجهل والمذلة التى تنتج منه ، وان تقدم المعارف والتنوير ، خليق أن يكسب الناس السعادة والتحرر والاستقلال

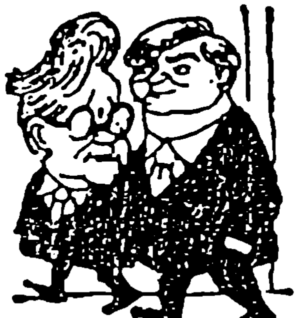
***

ظهرت مؤلفات كانت من سنة ١٧٧٠ الى سنة ١٧٩٧ والمذهب الكانتى مبسوط فى ثلاثة كتب مشهورة نال بها « كانت » مقامه المرموق فى تاريخ الفلسفة • الكتاب الاول « نقد العقل الخالص » ـ أى نقد مبادىء العلم ـ والثانى « نقد العقل العملى » ـ أى نقد مبادىء الاخلاق • والثالث « نقد قوة الحكم » ـ أى نقد مبادىء الذوق •

وقد وضع « كانت » الاسس الاولى للفلسفة « النقدية » حين قال ان عالم المادة والاجسام ، بدون الذات المفكرة الواعية لا وجود لها • فاحدث بذلك ثورة فى الفلسفة شبيهة بالثورة التى احدثها العالم « كوبرنق » فى علم الفلك • فكما أن « كوبرنق » قد فسر الحركات الظاهرة للاجرام السماوية مفترضا انها تقوم على حركة المشاهد على الارض ، يعنى أن الكواكب الثابتة لا حركة لها فى ذاتها ، وانما الرائى هو الذى يفترض الحركة فيها فكذلك قول « كانت » ان الخواص الظاهرة للواقع مرجعها الى عقل المدرك أو العارف ، بمعنى أن الاشياء فى ذاتها ليست زمانية ولا مكانية ، وانما ظهورها لنا على هذا النحو يرجع الى طبيعة عقولنا التى لا تستطيع أن تدرك الاشياء الا وهى حالة فى مكان وسارية فى زمان • وبفضل هذه الثورة « اصبح الزمان فينا بعد أن كنا نحن فيه » كما قال « شوبنهور »

ونحن لا نستطيع ان نعرف « الاشياء فى ذاتها » وانما نعرفها « كما تتبدى لنا » ، وبعبارة اخرى لا نعرف « الحقائق » وانما نعرف « الظاهرات » • وفى موقف «كانت» هذا مخالفة بينة لمواقف سلفه من الفلاسفة الذين كانوا يذهبون الى أن العقول الانسانية قادرة على اكتناه أسرار الوجود • ومن أجل هذا حرص « شوبنهور » على أن يبين أن أكبر فضل لكانت على الفلسفة هو تمييزه بين « الظاهرة » وبين « الشىء فى ذاته » •

كدت امد يدى اليوم لصدرها الناهد ! آه لو جمعت شجاعتى ومددت يدى فى رفق وفى حب الى صدرها الناهد ! ولكن الخوف داخلنى : خفت ان اموت او ان اذوب او ان اتحول الى آهة واحدة تردد آلام عالم يسبح فى الآلام . خفت ان افقد نفسى فافقدها وهى عزيزة لدى احبها منذ خلق الله هذا العالم . وهى لى وانا لها . وما لى وما للعالم وما لآلامه ! سوف اعيش معها وتعيش معى ؛ وسوف اخلق بجسدى وبعقلى وبروحى ووجدانى وبكل ماحبانى الله من قوة ومن قوت ، سوف اخلق عملا فذا عجيبا لى ولها . سوف احيا تلك الاسطورة الشعرية التى طالما حلمت بكتابتها والتى قدر لى الا اكتبها ابدا . سوف احياها : اخلقها من العدم ثم احياها ؛ واحياها معها . وان مدت الايام اصابعها الطويلة النحيلة السوداء العجوز لحياتى وحياتها ورمتنا بمشاكلها المبهمة الغامضة ، سوف امسك بهذه المشاكل كما يمسك الطبيب بالعضو الفاسد من الجسم بقفاز متين فيباعد بينه وبين مرض الايام . سوف افعل هذا وسوف اكون رفيقا بها كما ستكون رفيقة بى . سوف اجعل المستحيل حقيقة واقعة . سازهدنى فى حبها ؛ ساكرس حياتى لها وحدها حتى اقول لنفسى اذا واغانى ملاك الموت والعدم انى قد خلقت شيئا رائعا ، وانى قد تركت ورائى عملا طيبا وجميلا فى آن : تركت امراة سعيدة ما نغصتها الحياة ولا الآلام ، وما امتدت يدى اليها بسوء ، ومافتحت فمى بكلمة عكرت عليها صفو الحياة . لا اريد ان افعل سوى هذا فى حياتى . واظن انى قادر على كل هذا ؛ فقد حبانى الله بالمال وبالصبر وحسن التقدير . نعم ، نعم ، سوف اكتب على صفحات الايام قصيدة شعر قدر لى الا اكتبها حتى الممات . ساكون شاعرا وساكون فنانا لا بالقلم والدواة ولكن بيد الدقائق والساعات تمر اناملها على سطور الايام وتترك نغما موسيقيا خافتا كموسيقى الجان فى اغوار البحور !



يخيل الى انها تفهم انى رجل خجول . ترى هل استطاعت ان تنفذ ببصيرتها الى ما وراء هذا الحجاب ؟

الثلاثاء ١٣ مايو .

حدث لى اليوم حادث ما كنت اتوقعه ابدا . وقد بكيت بكاء مرا بعد ان ذهبت من اهدات . بكيت حتى خيل الى ان جوانب نفسى تتمزق تمزيقا وحتى احمرت

عيناى من كثرة البكاء . ثم دخلت الحمام ووقفت تحت « الدوش » زهاء نصف ساعة عاد الى فيها هدوئى ولبست ملابسى وخرجت الى جزيرة الشاى وجلست اراقب البط وقتا ثم اتجهت الى عزبتى بالعربة واخذت اعالج بعض مشاكل الفلاحين وقد عدت الآن فقط والساعة الآن منتصف الليل . وهانذا استعيد ما حدث اليوم .

دق الجرس حوالى الساعة الحادية عشرة صباحا . وعندما فتحت الباب وجدتها امامى فى اروع حلة رأيتها عليها حتى الآن . قفز فرح وحشى كالتهب الى قلبى دفعة واحدة ، وملأ نفسى دفعة واحدة ثم انطفأ فى ثوان كأنه لم يكن .

ادخلتها الى حجرتى هذه وانا احس انى غريب على نفسى وانى قادم على تجربة خطيرة قد تودى بحياتى ، وانى لست ملك نفسى ، بل ملك مارد كهل لئيم يربض ربضا فى جوانب نفسى ويمسك باحشائى باصابع قاتلة فلا استطيع معه حراكا . ورأيت نفسى ابتسم لها وامسك باناملها وانا ابتسم لها واجلسها فى مقعدها وانظر فى عينيها فقالت :

ــ مالك النهاردة ياندبم .

وقفت ثم اقتربت منها وقلت لها باضطراب ظاهر :

ــ مالى ؟ انا ؟ انا دايما كده . أأول لك الحق الظاهر انا دايما كدة . انا مش فاهم ايه اللى خلانى افرح فجأة لما شفتك ادامى .

نظرت الى نظرة كلها ود وحب وصداقة والفة ووجدان ! ومضيت اقول

ــ لما شفتك ادامى زى ما يكون البى قفز فجأة . اسمعى ، اسمعى يا اهداب انا ، انا مش عارف أأول لك ازاى . انا مش واخد ع المواقف دى . انتى ، انتى طبعا فهمتى انى مش آدر أأول حاجة . انت فاهمة ، اه ، انتى فاهمة ، احنا لازم نعمل حاجة عشان الحكاية دى .

امسكت اهداب بيدى فى صمت وجذبتنى اليها وقالت :

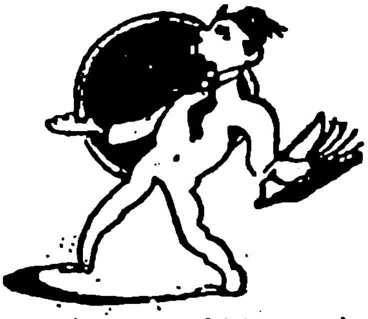
ــ انا فاهمة كل حاجة ما أدرش أأول لك اد ايه انا فاهمة . وعشان كدة باحبك باحبك ياندبم باحبك !

كانت كلماتها هذه هى بداءة الكارثة . حاولت جاهدا الا يبدو اى تعبير على ملامح وجهى . حاولت

جاهدا الا تقفز الابتسامة الساخرة الى وجهى . فقد كنت على وشك ان ابتسم ساخرا منها هازئا بها ، بل ان اضحك ضحكا مرعبا طويلا . فنظرت الى عينيها ونفذت نظراتى اليها كالسهم فاجفلت قليلا ، ثم امسكت بحافة المقعد وتظاهرت انه قد وقع منى شىء ، واخفيت الابتسامة وانا ابحث عن هذا الشىء ، وخيل الى فى تلك اللحظة بالذات وانا اميل وراء المقعد وانظر الى الارض ان الكهل الذى يمسك بأحشائى قد شدد قبضته وهو يعصرنى عصرا ، ويدفعنى الى الضحك دفعا ، ورايت او خيل الى انى رايت وجهه بكل وضوح . لم ار فى حياتى كلها وجها عجوزا مرحا كذلك الوجه ، كله غضون وتجاعيد ، وبسمات وضحكات ونكات ودعابات ، كله مكر ورقص ولهو ولعب وطرب

وجه كهل ولكنه كوجه الطفل : دقيق الانف ، عريض الفم ، حليق الشارب!

واخذ الكهل يداعبنى ويغمز لى بعينه اليسرى ويغرق فى ذلك الضحك الصامت المكتوم ، ثم يرسم اشكالا مضحكة بشفتيه العريضتين الرقيقتين ويغمز بعينه اليسرى ثانية ، ويخرج لسانه ثم يغرق فى ضحكة الصامت المكتوم ، ارتعشت شفتاى وظهرت الابتسامة فعلا على وجهى ، وغامرنى شعور غريب قوى مبهم ان الضحكات ستنفلت من شفتى انفلاتا . ولكنى كززت على اسنانى وكنت وكانى قد جمعت حيوتى ورجولتى فى يدى وضغطت على نفسى بكل ما اوتيت من قوة وانا ارفع راسى من النظر الى الارض حتى لا تنفلت الضحكات الغريبة . ونجحت فعلا فى ان اسيطر على ملامح وجهى ، ولكن المجهود كان عنيفا غاية فى العنف ، فارتجفت عضلة فى وجهى وتساقطت الدموع من عينى تباعا تباعا اربع باربع حتى بللت وجهها وانا اقبلها واقول :



ــ وانا كمان ! وانا كمان !

جلست قبالتها ونحن نرشف القهوة الذى اتى به كاظم خادمى الاسود ، واخذنا نتجاذب اطراف الحديث وقد انجابت العاصفة وذهبت الى غير رجعة . اخذنا نتحدث عن الحب والزواج كما يتحدث اى عاشقين حديثى العهد بعالم الحب والعشق ، يغمرهما الحب بدفء ملاذه . ثم لاحظت نوعا من التنوع

العاطفي الغريب يسرع الي من بعيد كما تسرع موجات البحر ، فتغمرني فاطفو لاجدها ورائي ثم انظر فارى اخرى تسارع في لهفة لا فرار منها ، فانتظر مقدمها حتى تكر كرتها وتذهب لحالها كما ذهبت سابقاتها . لاحظت طولا وقصرا في النظر ان صح هذا التعبير . فتارة اراها

بانوثتها الحلوة الهادئة فاحن لها واحنو عليها ويغلبني موج الحب فاندفع نحوها ، وتارة اراها امامي امراة كاية امراة غريبة علي وعلى نفسي لا تربطني بها اية صلة ، فاراها جسدا ثقيلا كبيرا غريبا له ثقل ماعلى الارض من اثقال . وتارة اخرى اراها كالزهرة وكالسحابة وكالفراش وكالطير يغرد في السماء ! ثم تسرع الموجات تتلاحق وتتلاحق وتصفعني بكل قوة على وجهي فاقف مبهوتا مذهولا مجاهدا طوال الوقت الا يبدو اى نوع من التعبير على وجهي وانا ابتسم لها في رفق وعطف كما ابتسم دائما : وانا اغمرها بادبي الجم !

وخرجت اهداب وقد تعاهدنا على الزواج .

الخميس ٢٠ يونيو .

لا بد مما ليس منه بد . فررت اليوم منها . قفزت من النافذة وانتهى الحب . اتخيل ان هذا كان حكما لا مفر منه . كنت اعرف طوال الوقت انى فاعل ذلك فاعله . غفر الله لى فلم أوذ انسانا قبل اليوم . غفر الله لي فقد ارتكبت وزرا .

انتهى الحب . وهل انتهى الحب ؟ سأعرف هذا في الليالي الطوال عندما اقضي الليالي الطوال وذراعاى ممتدان اليها ويدى .. لهفى عليها تحاول الامساك بها فلا تمسك سواء اهواء .

لست افهم شيئا ولست اعرف شيئا . ولا استطيع ان اقول ما هو الخطا وما هو الصواب . مستحيل ان نحدد الحق والخطا ، الحق والباطل الجمال ، والقبح ، الحياة والموت . ولكنى متاكد او يخيل الى انى متاكد من شيء واحد . فقد كنت اتعجب فى حبى هذا لشيء واحد . كنت

اتعجب كيف كنت اتململ فى حضرتها واجاهد ان اخفى هذا التململ خلف حجاب الادب والابتسام . وغاظنى هذا التململ وحاولت فهمه رايت انها كالفراش وكالحمام وكالسحاب او السماء، ورايت فى الوقت ذاته انها كالجبال وكالاحجار وكالحديد وكالجماد . فان جلست امامى فلا استطع ان أتخلص من وجود جسدها وان ذهبت عنى امست فراشا وحماما وسحابا وطيرا وسماء ! ولم تعمنى حالتى

هذه عن حقائق الموضوع كما يمكن ان يحكم عليها رجل الشارع . كنت اعرف مثلا انها اهداب بنت السيد حامد القناوى مدير مصلحة ـ بوزارة ـ وانه لابد من الاسراع فى الزواج .

جاءتنى اختى وداد اليوم قبيل حفلة الزواج بساعات وخرجنا سويا الى فيلا القناوى بالدقى . ودخلنا الفيلا فقابلنا ابو العروس واصدقاؤها وكنت قد كتمت الخبر عن اصدقائى جميعا . لم اشعر انى مقدم على اسوأ عمل اقدمت عليه فى حياتى الا فى اللحظة الاخيرة . فقد شاء سوء الطالع ان يأتى حماى بفرقة من الموسيقى اخذت تعزف بعض الالحان وانسابت الموسيقى المصرية فى الهواء وانسابت تبعث الاحزان الخفية فى النفوس وفى القلوب ، ورايت امامى اشباحا كالملايين تعمل وتشقى وتلعب وتلهو ثم

تشقى من جديد . وشاء سوء الطالع ايضا فى تلك

اللحظة بالذات ان ينظر الى حامد القناوى وان يقول :

ـ ازيك يا استاذ .

وفجاة انقلبت الاوضـــاع وتغيرت الالوان امام باصرى، ونظرت الى حامد القنــاوى فرايت الكهل الضاحك اللئيم ينظر الى من خلف ملامــح القناوى الوقور . ولكنى لم ادع المأساة تتكرر من جديد كدت ان اضحك فى وجهه وان اقول بصوت عال يسمعـــه الحاضرون .

ـ عال !

ولكنى لم اقل شيئـا من هذا . بل نظرت اليه قليـلا وانا ابتسم بادب كبير وقلت

ـ ممكن دقيقة واحدة من فضلك .

ثم نظرت الى الحـاضرين جميعا نظرة خاطفة وانساب جسمى بين الجموع الكبيرة وخرجت الى البلكون وقفزت الى الارض وفررت الى اقاصى الصعيد .

لست ادرى ماجرى على اكتب اليوم شيئا او غدا .

محمد يس العيوطى

الشاعر الرسام

نعت الدوائر الادبية في العالم الشاعر اليوناني " نيكوس نيكولايدس "الذى اسلم الروح فى الرابع والعشرين من شهر فبراير الماضى فى المستشفى اليونانى بالعباسية .. بعد مرض عضال الم به طويلا . ولم يعرف نيكولايدس بالشعر وحده ، وانما عرف بأنه رسام كبير كذلك .

وقد ولد الشاعر فى مدينة نيقوسيا بجزيرة قبرص عام ١٨٨٤ ، ولم يتمتع بعطف ابيه طويلا ، فقد مات ابوه ولم يكد يبدأ تعليمه فاضطر الصغير الى ان يعمل ليكسب ما يسد به الرمق . . واشتغل فى اول امره عند كتبى وكان يعمل فى تجليد الكتب وفى هذا الحانوت الصغير تعلم نيكولا يدس حب الكتاب فكان يحبس نفسه فى الحانوت فى ساعات فراغه ليقرأ كل ما يدفع به العملاء من كتب لتجليدها ومن هنا بدا تعطشه الى المعرفة . فكان يقرأ ويقرأ كثيرا ، واخذت طبيعته الشاعرية تنضج وموهبته تتفتح يوما بعد يوم وبعينيه الضاحكتين راح يتأمل فى الحياة ، الحياة التى يحب . واصبح يقضى ساعات فراغه يتجول بين الحقول ويجوب القرى المنتشرة فى الجزيرة التى ولد فيها .. وانفعلت نفسه الشاعرة بالحياة وبآمال القبرصيين فى التحرر من المستعمرين .

وسافر نيكولايدس بعد ذلك الى اثينا ليدرس الرسم ولكنه لم يقض غير سنة واحدة فى المدرسة ؛ لعدم قدرته على الوفاء بمصاريفها واشتغل وحده ؛ وسرعان ما تجلت موهبته الفنية ، واصبحت لوحاته موضع تقدير النقاد فى اثينا جميعا .

وكان نيكولايدس محبا للرحلات ، فطوف بالدول الاوربية كلها .. كما زار بلاد الشرق الاوسط . وقام بهذه الرحلات وهو فقير مفلس ؛ يسيره تعطش للمعرفة والدرس ، وكان يمضى اياما باكملها يتأمل فى الروائع الفنية فى متاحف روما ولندن وباريس ومختلف البلاد الاسبانية . وكان يحاول جهده ان تتصل

بروحه بارواح هذه الشعوب التي يزورها .. وعندما ساله سائل .. لماذا لم يسجل انطباعات هذه الرحلات ، اجاب يقول « الناس دائما يصفون الخلافات والمفارقات ، وقد لاحظت ان الناس يتشابهون فى كل مكان . فما الذى يستطيع الانسان ان يكتبه عن تشابه الشعوب !؟

وهبط القاهرة عام ١٩٢٣ حيث استقر به المقام فى مصر نهائيا . وعاش فى الاحياء الشعبية المصرية وكان يشارك جيرانه حياتهم ، فاحس بآلامهم وآمالهم .. وكان يدرس الرسم للطلبة المصريين فتخرج على يديه كثير من الرسامين المصريين ، الذين يحملون اطيب الذكرى لاستاذهم نيقولايدس ذى الوجه الباسم ، والمرح الدائم

احب الشاعر الرسام مصر ، واتخذها وطناثانيا له وفى مصر واتاه الالهام فنظم اكثر ما نظم من الشعر . . وهو شاعر رقيق ، خبير بشئون النفس الانسانية .

وعاش الفنان فقيرا ولكنه كان كريم النفس دائما . . كان ايسر شيء يسعده ، ويتحول فى نفسه الشاعرة اغنية جميلة .

واخرج نيقولايدس كثيرا من الآثار الادبية شعراونثرا نذكر منها : الزهرة الزرقاء وحياة الانسان والزهور ، واقاصيص ، والحورية الذهبية ، وما فوق الخير والشرب والناسك ، وغيرها

وهذه اثارة من شعره عن مصر .

السعادة الصغيرة

النخلة الوحيدة التى تلقى ظلها
على بحر الصحراء الرملى الموحش
انها لى . كلها لى

وظلها الذى ينبسط تارة نحو الغرب ..
عند مولد الشمس السعيدة . .
او حين تحكم الشمس ، ملكة النهار
وحينا آخر يمتد نحو الشرق
ساعة تقضى الشمس الحزينة
ظلها هذا لى . . كله لى

واحاول ، بما للنثر من عجز
ان اقول شيئا اقوى من الكلام
ان السعادة لصغيرة . .
ولكنها لى . . كلها لى !

نيقوس نيقولاييدس

الفن والدولة

هذه كلمة تلمس فيها الوحدة الفنية ، وتشعر منها ان القلم كالوتر ..وكلاهما كالازميل والفرشة و .. وتحس ان الرنات ، والطرقات والصبغات كالصرير كلها اصداء مزاجية ، وانبعاثات نفسية تعبر عن الشخصية الواحدة ، للامة الواحدة تعبيرا واحد التوقع ، والاثر ، والهدف .

وتحية من « الادب » للفنان « حامد سعيد » الذى بين فى كلمته الموجزة كيف تتجدد الفنون جميعا فى مصر .. وانا لنطمع ان يتابع السيد الفنان اضاءة الطريق لهذا التجديد بكلمات اخرى

***

نحن ندعو الى العناية الساهرة الصابرة بأمر الفن والثقافه حتى تتحقق لنا نهضة فنية حقيقية فنصدر عن وجهة نظر مصرية فى الثقافة والفن كما نصدر عن وجهة نظر مصرية فى السياسة والاقتصاد

نحن شعب ناهض يتطلع الى الحياة ولنا من ظروف حياتنا ومن تاريخنا امكانيات ليس من الخير ان نهملها الا ان ادراك هذه الامكانيات يتطلب البحث والدرس والعناء ولا يكون بالانصراف الساذج الى تقليد الفن الاوروبى فيما يضر ولا يفيد .

لسنا ندعو الى الحط من مكانة اوروبا فمكانة اوروبا فى عالم الفكر والثقافة بينة واضحة بل ندعو الى دراسة اوروبا دراسة متبصرة. ولسنا ندعو الى العودة الى قديم من

تاريخنا فمحاولة العودة الى القديم فى التاريخ عبث لاطائل تحته

انما ندعو الى ان يكون لنا فيما ننزع اليه ذلك اللون من الاستقلال الذى يجعل من نشاطنا الفنى منبعا من منابع الثقافة لا مرآة تعكس ولا توحى بشىء جديد

ان واجب الدولة ان تنوه بسياسة مدروسة فى الاصلاح الفنى تعمل على ايجاد الوسط الصالح للنمو الحر لفن أصيل يتصل بتراث الامة ويستلهم البيئة ويستوعب العصر

سيصبح هذا الفن ، ان تحقق حرا أصيلا ، مدرسة للوجدان يرفع معنويات الشعب ويملأ قلبه بحكمة ماضيه ويحببه فى بيئته ويحيطه بامكانيات عصره فيتسع أمامه أفق الحياة ويحتل مكانا مكرما بين غيره من شعوب الارض

ونحن اذ نؤكد أهمية التراث والبيئة والعصر ندرك ان كلا من هذه الموضوعات لن يحيط بها احاطة تامة درس مهما يتسع لان طبيعتها انها غير محدودة يأخذ كل منها ما يقوم كيانه ويبنى فكره ويغذى منابع الوحى فيه كل حسب نفسه وما تتسع له وحسب جهده وما يقدر عليه وأمامنا ذلك المثل الحى الذى ضربه مختار مثال مصر الاول فى دائرة النحت : تتركز أهميته فى انه سلك الطريق الصحيح : التراث والبيئة والعصر ٠ ورغم وضوح معالم هذا الطريق فالدولة لا تؤكده فى اعدادها للفنان ولهذا السبب لم تظهر عندنا بعد نهضة فنية حقيقية

● لقد كان من حسن التوفيق أن ينبغ بين الفوج الاول من المصريين الذين توفروا على دراسة الفنون فى مصر فى العهد الحديث مثال لان مصر منذ فجر التاريخ الى عهد قريب تكلمت بلغة الحجر ولغة الشكل

● الصروح المصرية العظيمة وما فيها من نحت بالغ حد الاعجاز والعمارة الاسلامية ، ما تزهو به من قباب ومآذن ما هى ان لم تكن رموزا للحكمة المصرية الرفيعة الصامدة فى الحياة

● عند ما ذهب مختار الى باريس وشاهد من حوله فيما شاهد تلك الحركة الفنية الحديثة التى تؤكد نقاء الشكل وشعر الهندسة كآخر حركات النشاط الفنى فى أوروبا عصر الصناعة عرف طريقه الى مصر كوطنه الثقافى لان مصر هى أكبر من أنطق الحجر بالشكل النقى فى هيئة هندسية بالغة الدلالة ٠

● وعند ما عكس مختار فى نفسه المهذبة بحكمة التراث والمتنبهة بالتفاتة العصر ما أحب فى البيئة المصرية من جمال يجمع بين اللطف والقوة والوقار

أصبحت أعماله الناجحة رمزا حميميا غير مستغل بمهمته مصر امرجوه في دائرة الثقافة

***

● وفي اليوم الذي يسلك فيه سائر الفنانين سبل في دائرة عمله نظير ما سلكه مختار المثال من دراسة التراث المصري والبيئه والعصر يتحقق لنا الفن الاصيل الذي نتطلع اليه والذي نطالب الدوله بأعداد العدة له في اعدادها للفنان

● هذا ويوجد بيننا في هذه الايام مجموعة من الفنانين النابهين الشبان وغير الشبان الذين توافروا على دراسة التراث ويهتمون بدراسة للبيئة والعصر ولهم انتاج ظاهر ما أجدر الدولة ان ترعى أمرهم وتحمى بحثهم حتى ينمو ويشتد ويؤتي ثمره القوى

● كل من هؤلاء الافراد النابغين ثروة نفيسة هي جزء من رأس مال المجتمع بنيت بالمجهود الكبير على طوال الايام ولا سبيل الى جمعها اذا سمحنا لها ان تنحل وتذهب هباء كما فعلنا في حالات كثيرة الى الآن ٠

● لقد كان من حظ مختار النابغة بل من حظ هذا الجيل والاجيال القادمة ان المجتمع في وقت ظهوره قد تبين نبوغه واهتم بأمره وحنى عليه يحميه من الاهمال ويحرص على انتاجه من الضياع الا ان الاجل قد وافاه في سن مبكرة فحرمتنا الايام ما حرمتنا من انتاج كان يتطلع الى تحقيقه ونتوق الى رؤيته

● ما حدث عن طريق الصدفة من سلوك مختار بما أوتيه من بصيرة طريق البحث الفني الصحيح وما صادفه من رعايه وحمايه من المجتمع هو ما نطالب الدولة ان تقوم به فتفرض في اعداد الفنان دراسة التراث والبيئة والعصر ثم ترقب النبوغ تهيىء له فرصة النمو والنضوج وتحميه مما قد يعصف به حتى يكتمل أمره ويعود بالفائدة على المجموع

● الا آن دراسة التراث والبيئة والعصر ان اقتصرت على معاهد الدرس المعروفة فتكون بحكم المستمعين لها من النشء محدودة المادة قاصرة لهذا وجب ان تكون هناك دوائر أخرى للدرس المتعمق الواسع والبحث الراقي المتصل حتى ينتقل الفن في هذا البلد من مرحلة الابتداء الفطير الى مراحل الاجادة والتجويد

● وعلى الدولة اتماما لمهمتها الى جانب العناية باعداد الفنانين ورعاية وحماية الباحثين آن تعمل على اشاعة الثقافة النفيه في نفوس المثقفين عن طريق نشر الممتاز من هذه الاعمال والابحاث نشرا على نطاق واسع وبكافة الوسائل حتى يدخل الفن في حياتنا الخاصة والعامة بل حتى ينبع الفن مرة اخرى من حياتنا الخاصة والعامة

ولنا من تراثنا ومن انتاج النابهين بيننا ثروة جديرة برعاية المسئولين

● واعتقادنا ان الدولة في هذه الفترة الحاسمة من تاريخنا جادة في ارساء اسس متينه لبناء صرح عظيم من المجد في السياسة والقوة والثروة والخدمة الاجتماعية والعلم والثقافة وهي في حاجة الى كل المواهب من كل الانواع اتحل في خدمة الفرد النابغ والفرد النابغ في خدمة المجموع هذا هو قانون الحياة التي تتطلع الى الرقى

ولكن كيف يكون الرقى بغير وجدان راق رفيع ؟ هنا تبدو أهمية الفن الكبير لان الفن الكبير مدرسة للوجدان

حامد سعيد

جان روبيه

نعت الدوائر الادبية في فرنسا الشاعر جان روبيه اربعة وثمانين عاما ٠٠ وكان روبير شاعرا مرموقا كما اشتهر بانه من أحسن كتاب المقالة في فرنسا

ومما يذكر عن هذا الشاعر انه حصل في شبابه على درجة الليسانس في الفلسفة فقصد باريس للتحضير لدرجة الازيجاسيون غير انه في يوم المسابقة ادرك ان نجاحه فيها سيدفع به الى مغادرة باريس فترك ورقة الاجابة بيضاء مفضلا الرسوب على مغادرة مدينة النور ٠

وكان السبيل أمامه ممهدا فارتمى في أحضان الادب ٠ غير انه كان صاحب نزوات ، فاشتغل موظفا في دار المحافظة ولم يلبث في عام ١٩٠٥ ان أصدر مجلة ادبية اسماها « الكتيبة » وشقت المجلة طريقها وعلى غلافها البرتقالي اللون كانت تظهر كل شهر اغلب اسماء الكتاب الذين لمعت اسماؤهم فيما بعد ٠

في القصة السينمائية

عن الكاتب السينمائي المجري

« بيلا بالاج »

القصة السينمائية فن مستقل قائم بذاته له شخصيته الخاصة وقالبه الادبي الخاص – وهو فن جديد – اكثر جدة من الفيلم نفسه فالسينما بدأت قبل ان يبدأ التفكير في كتابة القصة السينمائية .

فكان المخرج السينمائي يرتجل كل مشهد عند التصوير ، قائلا لكل ممثل ما يفعله في كل لقطة . ولم تولد القصة السينمائية الا بعد ان تطور الفيلم الى فن جديد مستقل له وسائله الخاصة في التعبير ، وعند ما أصبح من المتعذر ارتجال المؤثرات والتعبيرات التصويرية الخاصة في وقت التصوير . كان لا بد من تحضير هذه المؤثرات مقدما اى قبل التصوير . وبهذا بدأت القصة السينمائية تخرج الى عالم الوجود . وكانت في أول الامر عبارة عن مجرد ارشادات فنية ، أو كشوف بالمشاهد واللقطات لتسهيل مهمة المخرج ،وكانت تشير فقط الى محتويات الصورة ، ولكنها لم تكن تشير الى كيفية تقديم هذه المحتويات

وعند ما ولد الفيلم الناطق ازدادت بالتبعية أهمية القصة السينمائية اذ أصبح الفيلم في حاجة الى الحوار ، والى ما هو أكثر من الحوار ، أصبح الفيلم في حاجة الى تحديد الدور الذى تلعبه الاشياء بنفس العناية التى يحدد بها دور الشخصيات . فان الاشياء التى نراها ونسمعها يجب ان تقدم بنفس المستوى الذى تقدم به الشخصيات الآدمية، وبذلك يصبح الجميع عوامل مشتركة ومتكاتفة في دفع أحداث القصة .

وهنا بدأت القصة السينمائية تتخذ قالبا ادبيا جديدا – هذا القالب الادبى لم يكن مجرد مشروع تمهيدى ناقص ، ولا مجرد مذكرة ، وانما كان عملا فنيا كاملا في ذاته .

ولكى يكون من السهل تحديد المبادىء والقواعد الخاصه بالقصة السينمائية سنقارن بينها وبين القصة المسرحيه وبينها وبين القصة الطويلة : في هذه المقارنة نستطيع ان نعرف الصفات الاساسيه التى تميز كلا من هذه الاشكال الثلاثة عن الاخرى .

ففى القصة السينمائية نجد ان الحقيقة الاساسية التى تحدد قواعدها وتنظم قالبها الفنى، هى ان الفلم السينمائى صورة متحركة وصوت ، أو حدث يجرى أمام أعيننا وقت مشاهدته . واذن فالقصة السينمائية لا تستطيع ان تقدم لنا الا « واقع الزمن »، ولا تستطيع ان ترجع بنا الى الماضى ، أو تخبرنا عن شىء حدث فى مكان آخر . بل انها تقدم لنا ما يمكن ان يحدث أمام أعيننا ، وفى الزمن الحاضر ، وبذلك تكون القصة السينمائية قريبة الشبه بالقصة المسرحية . وتتفق القصة السينمائية مع القصة المسرحية أيضا فى ان الاحداث فى كليهما تكون مرئية ومسموعة ، الا انها على المسرح تجرى فى مجال واقعى محدد هو مجال المسرح ، وبواسطة أشخاص أحياء هم الممثلون اما الفيلم فيعرض مجرد صور لذلك المجال ولهؤلاء الاشخاص والقصة السينمائية ، مثلها فى ذلك مثل المسرحية أيضا ، لا تصف المشاعر ولكنها تجعل لها وجودا وتنميها وترعى تطورها تحت بصر المتفرج . الا ان هناك وجها للخلاف بين

القصة السينمائية والقصة المسرحية ؛ ذلك ان المسرحية تقدم بصورة مستمرة فى تدرج حدثى منتظم دون انقطاع ، فالشخصية التى تظهر على المسرح تتدرج فى تطور مستمر غير منقطع الى ان تخرج من المسرح مرة اخرى . اما فى

القصة السينمائية فلا يتحتم هذا التدرج الحدثى المستمر وهى من هذه الناحية اقرب شبها بالقصة الطويلة . ففى القصة الطويلة يستطيع الكاتب ان يقدم لقرائه مجموعة كبيرة من الشخصيات ، ثم يهتم بشخصية واحدة فقط من كل هذه المجموعة ، وهو يستطيع ان يروى قصة حياة هذه الشخصية كاملة دون ان يشير الى ما يفعله الاشخاص الاخرون طيلة ذلك الوقت . الى ان التدرج المنتظم فى الحوادث ليس امرا واجبا فى القصة الطويلة وهذا الكلام ينطبق على القصة السينمائية ايضا ، فالتدرج المنتظم فى الفيلم يكاد يكون مستحيلا ، اذ اننا فى المشهد السينمائى لا نحتاج الى اظهار جميع الشخصيات الموجودة فى نفس المكان فى كل لقطة . بل اننا لو اظهرناهم جميعا طيلة الوقت، لكان هذا مما يتعارض مع اسلوب السينما وحرفيتها . فالمتفرج يتسلط عليه الوهم بان جميع المشتركين فى المشهد موجودون ولو كان لا يراهم باستمرار ففى اللقطات القصيرة المتغيرة باستمرار ، وفى اللقطات المكبرة، لا نرى الا هؤلاء الذين نكون فى حاجة الى اظهار وجوههم او كلماتهم فى تلك اللحظة .

ونستطيع القصة السينمائية ايضا ان تقطع الاتصال المستمر فى المشهد بأكمله ، بأن تصور مشهدا مختلفا تجرى حوادثه فى مكان مختلف كل الاختلاف ، فمن خصائص القصة السينمائية أنها تستطيع ان تظهر عدة أحداث تجرى فى نفس الوقت فى مشاهد متتالية — وهذا ما لا يمكن تصوره على المسرح

ونخرج من هذا كله بأن القصة السينمائية غير مقيدة بوحدة المكان كما هو الحال فى القصة المسرحية ، التى لا تستطيع ان تقطع مشهدا من منتصفه لتظهر مشهدا آخر تجرى حوادثه فى مكان آخر ثم تعود مرة أخرى لاكمال المشهد الاصلى

اما وحدة الزمان فهى اساسية : اذ اننا لو قطعنا مشهدا ، وكانت احداث المشهد الذى حل محله تجرى فى مكان اخر ، فيتحتم الا تجرى فى وقت آخر — بل يجب ان تحدث فى نفس الوقت والا فان المتفرج اما ان يخطىء فهم ما حدث واما ان يصدقه .

وفى القصة المسرحية نجد دائما مشكلة مركزية تربط بين جميع الشخصيات ربطا عضويا كما ترتبط اعضاء الجسم الواحد . فأيا كان الحوار الذى يقال على المسرح وايا كان الشخص الذى يقوله فاننا نجد دائما انه يخص مسائل حيوية بالنسبة لجميع الشخصيات . وبذلك تصبح جميع الشخصيات حية وموضع اهتمام . واذن فالقواعد الحرفية للمسرح هى التى تحدد قالب القصة المسرحية .

اما فى القصة السينمائية فنجد العكس من ذلك . فان المشكلة المركزية الواحدة التى تميز التركيب البنائى للقصة المسرحية لا تتفق مع طبيعة الفيلم التى تعتمد على المرئيات والتى لا تحتمل تركيبا بنائيا مكونا من عدد قليل من المشاهد الطويلة . والفيلم الذى يعتمد فى طبيعته على المرئيات لا يقتنع بأحداث مطولة تعالج مسائل داخلية غير مرئية ، فهو يتطلب صورة خارجية مرئية تصور كل الاحداث الداخلية . ومن هنا نجد ان القصة السينمائية اقرب الى القصة الطويلة فى كونها تركز الصراع ، ولكنها تواجه الشخصيات بسلسلة من المشاكل فى مجرى القصة

ومن قواعد القصة السينمائية ان يكون لها طول محدد . وهى هذه الناحية تشبه القصة المسرحية التى يحدد طولها بطول مدة تنفيذها على المسرح . فالفيلم يبلغ طولا قياسيا معينا تحدده اسباب تتعلق بالسوق : هى تمكين دور العرض من عمل عدة عروض يوميا ، واسباب فسيولوجية هى ان الافلام

التى يزيد طولها عن عشرة آلاف قدم تسبب تعبا للعين.

ورغم ان التحديدفى الطول هومجرداعتبار حرفى خارجى الا انه ينظم التكوين الفنى الداخلى ـ ويحدد المضمون أيضا • بل ان الطول المحدد هو فى حد ذاته أسلوب يجب على كاتب القصة السينمائية التفوق فيه الى حد بعيد

اما عن القواعد الخاصة بالقصة السينمائية كقالب أدبى فنحن نعرف ان هناك مبادىء أساسية مشتركة فى كل الفنون بوجه عام • ولكننا نستطيع ان نميز كل فن عن الآخر بما له من استقلال شخصى خاص يفرقه عن جميع الفنون الاخرى • فالتصوير مثلا لا يعبر عن تجارب تختص بفن التصوير وحده ، نحسب ولكنه يستطيع أن يعبر عن تجارب مستعارة من الادب والفلسفة وعلم النفس أيضا ، أى انه يعبر فى الواقع عن كل ألوان الفكر والعاطفة ـ ولكنه فى نفس الوقت يجب ان يوضح مضمونه بواسطة عناصر التصوير الخاصة ، فى شكل مؤثرات مرئية

وكما ان التصوير لا يتكون من مؤثرات لونية فحسب ، فكذلك فن السينما لا يتكون من مؤثرات سينمائية فقط • ففى الفيلم ، كما فى اشكال الفن الاخرى ، نستطيع ان نجد عناصر من المسرح وعناصر من علم النفس • ولكن المهم هو ان هذه العناصر لا تظهر فى الفيلم الا على هيئة صور متحركة ناطقة ، أى مطابقة للقواعد الخاصة بفن السينما

واخيرا ، وقد عرفنا ان مضمون العمل الفنى هو الذى يحدد قالبه ، نستطيع ان نقول ان مضمون الفيلم هو الذى يحدد القالب الفنى للقصة السينمائية • هذه العلاقة المتبادلة بين المضمون والقالب يمكن مقارنتها بالعلاقة المتبادلة بين النهر ومجراه • فالماء هو المضمون ومجرى النهر هو القالب أو الشكل ـ ومما لا شك فيه أن الماء هو الذى يمهد لنفسه المجرى ـ أى ان المضمون هو الذى يحدد الشكل

محمد أبو يوسف

❊ اوحت حياة اينشتين الى مارسل لاندوفسكى بتلحين اوبرا جديدة عنوانها « المجنون » تقدم هذه الايام على مسرح أوبرا « تانسى » .

❊ نعت الاوساط الادبية الامريكية الكاتب الساخر هـ • ل منكن وقد عرف هذا الكاتب بما كان يصدر من كتيبات ضد النساء وضد الزواج . ولكن الامر انتهى به الى تزواج فى عام ١٩٣٠ بين دهشة جميع عارفيه غير انه لم يلبث ان اعلن على الملأ « الزواج هو حكم بالشنق .. يعرف المرء مقدما انه امر فظيع » والغريب ان الكاتب الساخر كتب فى وصيته « ان احسن طريقة للتذكير بى هى ان تغمزوا باعينكم لكل امرأة جميلة تمر بكم

❊ سمح الكاتب الفرنسى اندريه مالرو لاحد الصحفيين الامريكيين بمقابلته وقيل للصحفى ان مالرو يتكلم كثيرا وبسرعة فائقة .. وخرج الصحفى من مقابلته فاذا به قد كتب عشر صفحات عن الكولونيل لورنس وسبعا عن تروتسكى وخمسا عن نيتشيه ، وثلاثا عن الرسام اليابانى تاكانوبو الذى عاش فى القرن الثالث عشر ، وصفحتين عن الموسيقى الصينية وثمان عن آرائه فى الفن ، واخيرا كتب صفحتين عن خطة كانت ستحول دون هربه من معتقل الاسرى عام ١٩٤٠

❊ بيير لامور كاتب فرنسى يعيش فى الولايات المتحدة وهو الذى الف كتابا عن الرسام الفرنسى تولوز لوتريك .. اقتبس منه الفيلم المعروف باسم « الطاحونة الحمراء » انتهى لامور هذه الايام من كتابة قصة عن حياة « كلود ديبوس » اطلق عليها اسم « ضوء القمر » وستكون هذه القصة موضوع فيلم جديد فى هوليود .

❊ اشترك شعراء من الهند وباكستان فى الاحتفالات التى اقيمت فى نيودلهى بمناسبة ذكرى الشاعر ميرزا غالب وقد اجتمع عدد كبير من الهنود وصفقوا طويلا لشعراء اللغة الاردية من هند باكستان

يحتفل العالم هذا العام بذكرى فنية حبيبة الى النفوس ، ذكرى عبقرى وجدت انغامه طريقها الى كل قلب خلال قرنين من الزمان، تلك هى الذكرى المئوية الثانية لمولد موتسارت ، ذلك الفنان الخالد الذى بقى فنه على الاجيال ولم ينل منه تيار المذاهب الفنية المستحدثة

ذكرى فنية

وانه لمن الطريف ان يحتفل العالم اليوم بموتسارت مثل هذا الاحتفال وان يجمع على تقدير فنه مثل هذا التقدير على ما بين تفكيرنا وموسيقانا اليوم من اختلاف عن تفكير عصره وموسيقاه . فنحن نعيش اليوم فى عصر تتلفت فيه الانسانية حولها باحثة عن الطريق ، لا فى ميدان السياسة فحسب بل فى عالم الفنون ايضا ، نعيش فى عصر لم تعد مثاليته الفنية قائمة على النظرة الكلاسيكية للجمال ولم تعد موسيقاه مجرد الحان منمقة مستساغة منسجمة ، بل هى صورة صادقة لكل ما يحدق بهذا العصر من تنافر واضطراب وتخبط . اما موتسارت فهو ينتمى الى عصر آخر فهو قد عاش فى القرن الثامن عشر ، فى عصر اتسم بطابع الايمان المتفائل بالعقل وبالحرية ، عصر كانت موسيقاه تجد الجمال فى الانسجام والتوافق فى اللحن والهارمونى ، كما تهتم كثيرا بتناسق التركيب الموسيقى (الفورم) (Form) وتماسكه . ومع هذا التباين الواضح فى التفكير وفى المثالية الفنية للعصرين نرى العالم اليوم يحنى الراس اجلالا لذكرى ذلك الفنان ويؤكد مرة اخرى تقديره وحبه لفنه « السهل الممتنع » فيقيم له المهرجانات فى كل مكان ، فى اوربا وآسيا وامريكا وافريقيا

وقد كان جميلا ان تشترك مصر فى احياء هذه الذكرى وان يساهم ابناء النيل فى تحية عبقرى النمسا ، فنظمت المحاضرات والحفلات الموسيقية التى عرضت لنواح مختلفة من انتاج موتسارت الغنائى والآلى ، وربما كان ابرزها جميعا تلك الحفلة التى قدمت فيها اوبرا « دون جيوفانى » أو « دون جوان » على مسرح الاوبرا المصرية تحت اشراف الدولة مشتركة مع مفوضيتي النمسا وايطاليا

وفكرة المسرحية فكرة قديمة ترجع الى العصور الوسطى فهى قصة نبيل خليع مستهتر ولكنه مع ذلك يمتاز بالشجاعة ، تصوره وقد امعن فى غيه حتى ليدعو تمثالا من الحجر اقيم لاحد ضحاياه يدعوه للعشاء فى داره فاذا بالتمثال يلبى الدعوة

فيذهب الى دار قائله وينصحه ان يثوب فلا ينتصح ولا يتراجع ويأبى الاستسلام فى جرأة وعندئذ يأخذ ضيفه بيده ويهوى به الى الجحيم الى حيث يلقى الجزاء .

ولقد تناول تلك الفكرة كاتب من كبار الروائيين الاسبان فى القرن السابع عشر هو « ترسودى مولينا » Tirso di Molina فى مسرحيته El Burlador de Sevilla

كما عالجها موليير كذلك فى مسرحيته Le Festin de Pierre

ولقد اثارت تلك الفكرة حماس الكثيرين من الكتاب والموسيقيين فتناولها عدد كبير منهم من اصحاب المذاهب الفنية المختلفة فى عصور مختلفة الا ان الاوبرا المعروفة التى نظم شعرها المسرحى لورنزو دابونتى ولحنها موتسارت هى التى خلدت على التاريخ واحتلت مكانا ثابتا فى عالم الانتاج المسرحى الفنائى الرفيع .

ومع ان « دون جيوفانى » وصفت فى اول الامر بأنها اوبرا خفيفة مرحة Opera Bouffe الا ان تناول موتسارت لها وتلحينه المبدع قد ارتفع بها كثيرا فوق هذا الحيز الضيق فهو يجمع فى قدرة فائقة بين عنصر المأساة وروح الدعابة فيها . وهى حافلة باللحظات العابثة الساخرة كما ان فيها المواقف العنيفة الرهيبة . كل ذلك فى تسلسل طبيعى جميل .

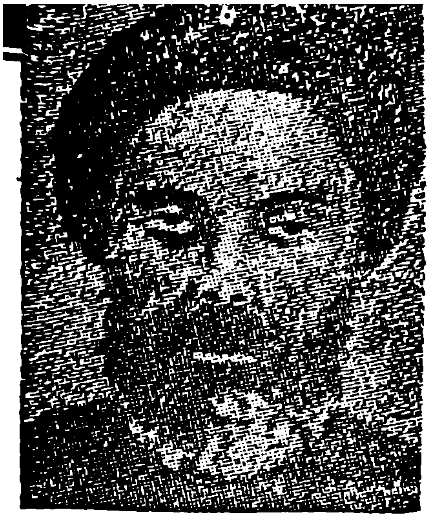
ولئن كانت الحركة المسرحية تبدو بطيئة بعض البطء فى نظر رواد الاوبرا المحدثين فان « دون جيوفانى » كانت تجديدا عظيما فى القرن الثامن عشر الذى اقتصرت فيه الاوبرا قبل موتسارت على المآسى المستمدة من الاساطير اليونانية القديمة تلك المآسى التى خلت تماما من كل عناصر المرح والحركة

ولعل من أبدع ما سطر قلم موتسارت للمسرح ذلك المشهد الاخير الذى يدخل فيه تمثال القومندان الى المسرح بخطوات ثقيلة بينما يقف الدون مبهوتا ويرتعد خادمه من الخوف ، ويطلب اليه التمثال ان يرتدع وينصحه ان يثوب فيرفض فى عناد وكبر ويأبى ان يتخاذل حتى فى ذلك الموقف الرهيب واذا باليد الحجرية الباردة تطبق على يده وتنفتح تحت قدميه هوة تندلع منها النيران التى تبتلع ذلك المستهين العابث .

والفكرة على ما فيها من بساطة قد استحالت فى يد موتسارت الى عمل من اخلد واروع الاعمال المسرحية الغنائية من نوعه ، فهو قد بلغ فى موسيقى ذلك المشهد مبلغ الاعجاز فى تلوين الحانه تلوينا بارعا تحتبس له الانفاس لما فيه من بساطة وصدق ، ان عبقريته الحقيقية لتتجلى فى قدرته على خلق ذلك الجو القاتم واضفاء تلك الظلال الرهيبة بما كان تحت يده فى ذلك الوقت من الوسائل الفنية التقليدية فى التلحين - فهو يكتب لأركسترا محدود العدد متوسط القدرة ، لايمكن ان تقارن امكانياته بامكانيات الاركسترا فى عصر فاجنر أو حتى فيبر . وبهذه الوسائل والامكانيات المحدودة ايضا احال موتسارت الافتتاحية الموسيقية للاوبرا الى عمل فنى ذى قيمة وجزء حى من الاوبرا يهيء لها الجو المناسب بعد ان كانت الافتتاحية قبله مجرد قطعة موسيقية تعزف اثناء دخول المتفرجين المتأخرين وقد انعدمت الصلة بينها وبين الاوبرا التى تليها من حيث الروح والجو .

وبعد ، فقد كان اختيار المشرفين على الاحتفال لهذه الاوبرا اختيارا موفقا فهى من أهم أعمال موتسارت المسرحية الغنائية كما كان الاخراج موفقا وبخاصة فى شخصية البطل وتابعه وفى شخصية دون اوتافيو، وكذلك كان الاداء صادقا حيا برغم بعض الهنات وخصوصا فى المشهد الاخير الذى انحرف فيه البطل عن الهوة قبل ان تبتلعه النيران كما اراد موتسارت . ومهما يكن من أمر فقد كانت هذه الحفلة تحية صادقة من مصر لذكرى ذلك الفنان العظيم نرجو ان تكون بدءا موفقا لوصل الحياة الفنية فى مصر بالحياة الفنية العالمية فى جوانبها المختلفة وان يكون لذلك أثره المأمون على النشاط الفنى المصرى وعلى التربية الفنية التى تدعم النهضات الحقيقية دائما

سمحة الخولى



عبد الله النديم .. ومذكراته السياسية

عرض وتعقيب بقلم أمين الخولى

ولد النديم سنة ١٨٤٣ م في أسرة صغيرة ، نازحة من الشرقية الى الاسكندرية ..ونال حظا من الثقافة الاسلامية ثم عمل موظفا بالتلغراف ..وترك ذلك الى أعمال أخرى ، فهو تاجر فى أشياء خفيفة ، أو معلم صبية ، عند بعض الاعيان ، أو وكيل دائرة عند واحد منهم ، فطوف بعدة بلاد من مصر ، ثم عاد الى الاسكندرية أخيرا ، وقد اشتغل بالأدب طوال تلك الفترة ، مع أعماله المختلفة ، وشبت الثورة العرابية ، فساهم فيها ، وكان لسانها الناطق ، خطابة ، وصحافة وتاليفا ، واختفى بعد الهزيمة متنكرا أعواما ، حتى قبض عليه ، ونفى مرتين الى يافا ، ثم سافر الى استانبول فوظف فى وزارة المعارف ، وظل هناك حتى مات سنة ١٨٩٦م

***

تغتبط « الادب » بأن تقدم هذا الكتاب، لأكثر من سبب، فالكتاب قوى الصلة بحياتنا اليوم ، سياسيا واجتماعيا ، يحدث عن أشخاص ،وأحداث خلفت نتائج بعيدة المدى فى حياة مصر ، وفى حياة الشرق كله أيضا

والكتاب صنف من المادة التاريخية ، والمرجع الذى لا يظفر به التاريخ دائما .. لانه حديث رجل عن فترة من التاريخ شارك فيها ، وكان بحيث يعرف من خفاياها وأسرارها ما لا يعرف البعيد عنها ، غير المتصل بها ، مهما يتفرغ لكتابة تاريخها وجمع مصادره

والكتاب أدبى النزعة ، مؤلفه ناثر ، وشاعر ، وخطيب له مكانه فى سير الحياة الادبية ، وقد كتب كتابه هذا بأسلوب خاص ، يصور مرحلة من مراحل تطور الكتابة فى مصر الحديثة .. والعالم العربى كله أيضا ..

ثم الكتاب بعد هذا وذاك من اخراج أحد « الأمناء » هو الدكتور محمد احمد خلف الله فاذا ما عرضت « الأدب » لعمل أحد الامناء فعلقت عليه، ونقدته ، بحرية ووضوح فانها تقدم بذلك ، فى خطوتها الاولى مثلا من النقد غير المحابى ولا المجامل ، دون ان نخشى غضب المنقود من جرأة النقد أو صراحته فيكون ذلك دليلا كافيا ، على مسلك « الامناء » الغير . فى خاصة أنفسهم ، وأخذهم أنفسهم قبل الناس ، بما يدعون اليه ، من جرأة وصراحة ، يأملون ان تتلقاها البيئة الادبية فى مصر .. والشرق واثقة باخلاصها ، وصفاء نيتها ، وصدق محاولتها فى معرفة الرجال بالحق . لا معرفة الحق بالرجال ..

***

وكتاب « عبد الله النديم أو مذكراته السياسية» كما يقول صاحبه مخطوطة ص هـ — من المقدمة ، يصفها ناسخها بأنها « سفر من الاسفار » به صورة رسالة من عبد الله افندى نديم ، لعرابيه ، يعزيه بها ويسليه ، بعد الذى جرى عليهم من الانكسار والاحيال من الدباز » .. فلخصها هذا الحامم الناسخ ، بعض التلخيص ، لما فيها من الفوائد التاريخية بمعرفة كنه المسألة المصرية ، والحوادث العرابية، وكان ذلك التلخيص والنسخ سنة ١٣٢٨ هـ أى منذ نحو سبعة وأربعين عاما .. وبعد وفاة النديم مؤلفها بنحو أربعة عشر عاما ..

والكتاب الذى نقدمه يتألف من اقسام خمسه ٠٠ الثلاثه الاولى منهـــا ص ١ الى ٨٢ – هى الرسالة المشار اليهـا مـن الملخص النـاسخ ٠٠ والقسم الرابع ، من صد ٨٣ – ٩٥ – هو خمس رسائل من النديم الى عرابى – والقسم الخامس من ص٩٩ الى ١٤٣ – وهو خطبتان ، ومقالتـــان ومحاورة ٠٠٠

والاقســام الاربعـة الاولى كتبت بعد الثــورة ، ونفى عرابى ، وأما القسم الخامس ففى ابان حوادث الثورة ، اذ هو خطبة ألقاها النديم يوم سفر عبد العـال باۤلايه الى دمياط ، وخطبـه ألقيت يوم سفر « عرابى » بألابه الى رأس الوادى ٠٠ ومقالةكتبت يوم ألف « شريف » الوزارة، وعمل علىعودة الحياة النيابية ومقالة كتبت بعد هذه بزمن قصير ٠٠ ومحاورة كتبتابان الازمة الدستورية، بينالوزارة والنواب ، على حقهم فى نظر الميزانية ٠٠ وكل ذلك قـد نشر فى حينه ٠٠٠

وبينيدى ذلكمقدمة للناشر فى بضع صفحـــات ٠٠ ثم ترجمة كتبهــا الدكـتور خلف الله لعبد الله النديم فى ٤٧ صفحة ، تناول فيها من حياته ما عـدا الفتـرة التى حدث عنها النديم فى رسائله وخطبه ، ومقالاته التى سماها الناشر مذكرات سياسة !

***

• القسم الاول من هـــذا الكتاب يحدث فى احمـال ، وتقد للحوادث والاشخاص عن الحملة الفرنسية والدولة

العثمانيين بعدها ، ومحمـد على ، ثم ما كان من امر محمد على الى عباس الاول ص ١٦ والقسم الثانى عن سعيـد واسماعيل – الى صد ٣٩ – ثم الثالث عن الثورة العرابيه – الى ٨٢ –

وقد تحدثالنديم عن أسرة محمد على الى توفيق حديثـا صريحا فى تتبع ما عليهـــم واحدا واحدا ، حديثا يعوز المصادر التأريخية التىكتبت فى عهد حكم هذه الاسرة أو يعوز أكثر تلك المصادر عـلى الاقل ٠٠ كما تنبأ بمصـير هذه الاسرة ووصف لمحمـــد على فى حديث شعرى معـه حال أبنائه بعـده ، وترقب زوال ملكه ، وذلك من النديم جدير بالاستماع والاصغاء ، فاسمعة يقول ما على كلواحد منهم فى تقديره

محمد على :كان أول مننبذ الطاعة ، وشق عصا الجماعة، ونقض عهده واذعانه ،وحارب سيده وسلطانه ، وضيـــق عليه المسالك وأظهر ضعفـه للممالك ، فقامت الثوار من كل جـانب ، وتوالت عـلى الدولة المصـائب – ١٠ –

كما يقول : « ٠٠٠ وقد ارتكب هذا الامر ، ما يرتكبه كـل مؤسس أمـر خطـير ، ضرب وتعذيب ، وقتـــل وتغريب ، فان الملك عقيم ، ومؤسسه على خطر عظيم » صد ١١ –

ابراهيم : « ٠٠٠ كـان غضوبا سفاكا، باطشا فتاكا، لا يبالى فى أى عنق أغمـــد سيفه ، ولا فى أى أرض ساق جنوده – ص ١١ –

كما يقول بعد ذكر حروبه الشامية التركية ، والمعامـع النجـدية ٠٠ بصرف النظـر عـــن حـــديث « اذا التقى المسلمان بسيفهمـا فالقـاتل والمقتولفى النار» فانمؤسس الملك لا يبالى بالنار والعار – ص ١٢ –

عباس الاول : « ٠٠٠ أخذ يتجسس على الاعيان،وأرسل الكثير منهم الى الليمان وقـد سعى فى قتل عميه : حليـم باشا ، ومحمد باشا سعيد ، فعين لهما من يقتلهمـــا فى اسكندرية بلا وعيد ، فلمـا أحس الاميران بهذا البـلاء ، تزييا بزى النساء ، وخرجـا ليلا على الاقدام ، ونزلا مركبا حتى وصلا « دفينة » بسلام» – ص ١٢ – ١٣ –

ويعقب على هذه الاربعـين سنة من حيـــاة تلك الاسرة بقوله فى وصف حكامها :

« ٠٠ قانونهـم خطـرات الاوهام ، لا خواطر الهـــام ، أظهـروا الظلـم والفحش ، وساروا فى النـــاس بسـيرة الوحش ٠٠٠٠٠٠ تربوا فى خدمة الباب ، لا فى مدرسـة الآداب ، فهم بين سـفرجى وتتونجى، وابريقجى ومحرمجى يتبعهم محاسيب العادة كابن الكيخية وابن الدادة ٠ وأبناء البلاد فى زوايا الاهمال ، لم يدخل واحد منهمبين الرجال، اللهم الا فى خدمة صغيرة ، ومهنة حقيرة وكلهـم يمقت الفلاح ، ويرى ان لا ذنب عليه فى قتله ولا جناح ، فانهـــم يعتقدون انه فى الاسترقاق ، وأنهم يملكونه بالاستحقـاق ، وان ما بيده من الاطيان ، ان

هو فضل منهم واحسان . فكنت لا ترى الا مخشب اليدين ، أو مقيد الرجلين ، أو طريحا تحت الكرباج ، أو مسجونا عادم الابتهاج »

« القواص الحقير ، يضرب العمدة الكبير ، والبواب الذليل ، يصفع السيد الجليل والمأمور دائر فى البلاد بالعدة ورجال السوء المستعدة ، يضرب النساء والرجال والخدم والعيال ، لا يعرف من العربى الا ارم الارض ، فالضرب عندهم هو الفرض والرحيم من يقول : اضرب على راسه ، واكتم على أنفاسه ولا تسمع من كل متعوس ، الا هات الفلوس » .....

« وبهذا العدوان ، خرج صالح الاطيان ، وانتقل من ملك الاعيان بلا أثمان ، الى القسم المسمى بالذوات ، وذوى الهيئات ، واصبح الفلاح أجيرا ، لا يملك نقيرا » — ص ١٤ — ١٥ —

سعيد .. وهو يجعله فى هذه الاسرة كعمر بن عبد العزيز فى بنى أمية ، فهو المؤسس الاول للحزب الوطنى ، وهو أستاذ عرابى ، وهو .. وهو لكنه بعد ذلك كله لا يعفيه من ذكر ما يؤخذ عليه ، فيقول:

« .. ومما عيب عليه — ان صحت نسبته اليه — سعيه فى قتل أخيه البرنس عبد الحليم باشا ، وابن أخيه البرنس أحمد باشا ، فنجا الأول بعناية الله ، وتاه فى الثانى الى رحمة الله، وتساهله مع المسيو دى لسبس فى مسألة القنال ، فاصا حلت على مصر الاهوال غاية ما جعلوه لها من الحقوق المرعيه . ان يكون لها من السهام بقدر ما تنفق من النقدية ، وان تمر بقنطرة من مصر للعريش ، وان تكون بورت سعيد تحت حكمها بلا تخديش ، مع ان الحكومة المصرية كانت قادرة على فتحه بأهل البلاد ،وانجاز عمله بلا استنجاد ، فالسلطة كانت مطلقة فى تلك الازمان ولها السلطان ، على الافراد والاعيان — ص ٣٠ — ٣١ —

اسماعيل : « .. غارق فى لذاته ، سائر خلف شهواته ، لا يرفع الا الاراذل ، ولايقرب الا الاسافل ، ثم حمله الجشع على زيادة الطمع ، فاستعمل عكوش ، وعمر لطفى وسلطان لاكراه الاهالى على تسليم الاطيان ، فاغتصبوا له تفاتيش المنيا ، والروضة ، ومغاغة وغيرها ، مما أخذوه بلا ثمن ، وأسكنوا أصحابه الاطلال والدمن ثم استعمل حسن راسم ، على الاقاليم البحرية ، ليتمم الخراب ، ويعمم الرزية ، واستخلص له تفاتيش الصافية والشباسات وبلقاس ، وبيلة ، وبشبيش، وغير ذلك من التفاتيش ، والعربون السلب وبقية الثمن الضرب » ... ثم أخذ فى بناء السرايات ، وحشوها بالمحسنات ، فبنى سرايات الجيزة ، والجزيرة ، وعابدين، والاسماعيلية وغير ذلك ، ثم اخترع من الاقلام ، ما لا تتصوره الاوهام مثل العوايد الشخصية ، وعوايد الحمير ، والخيل ، والعربات ، والاغنام وتنزح المراحيض . ورسم الزواج والطلاق . ودخولية الابقار والاغنام ، والاسماك . والالبان والاصواف ،والاوبار والحبوب والخضار ، والفواكه والحطب ، والقش ، والجلة . وزبل الحمام ، والسهام . والمقابلة ، والمصلح ونحو ستة وسبعين جنسا ، تحتها أنواع كثيرة ، لا تدع صغيره من المظالم ولا كبيرة .. ثم أخذ يبيع الرتب بيع القماش الى الاوغاد والاوباش .. كل هذا ومعدة ظلمه تهضم الحديد وجهنم أطماعه تقول هل من مزيد ، ثم امتدت عينه الى أوربا ، لتصب عليه الديون صبا .. ويقترض بلا ارتياب وينفق بلا حساب ، حتى اقترض اثنين وسبعين مليونا من الليرات ، نقدوه خمسة وأربعين والباقى حسابات . ثم خصص الخديوى لفوائد القروض خمسة ملايين ، وسبعماية الف جنيه فعجزت المالية عن سد شهواته ودفع فوائد هفواته » ... بلغ — ماأنفقه — مائة وثلاثة وسبعين مليونا ونصف مليون ، ولا ينفق هذا على شهوته فى سبع عشرة سنة الا مجنون » — ص ٣٦ — ٣٨ —

وأما **توفيق** فموقف النديم منه يحتاج الى دراسة ، فقد كال له المدح المسرف فى صفحات ١٠٣ ، ١٠٥ ، ١١٠ ، ١١٤ ، ١١٨ ، ١٣٦ ، وحدث فى غير موضع عن علاقة له معه ، ووصف أعماله أيام الثورة . من الالتجاء الى الانكليز ،وغير ذلك من الخيانة بعبارات هادئة خفيفة ، ولا نستطيع الاجتراء على تفسير هذا الموقف من النديم الا بعد بحث يهون معه

اعلم

وفى كل حال قد تنبأ — كما أشرنا سابقا — بمصير الاسرة ، ووصف أبناء محمد علي بما هو صورة صادقة لما نرى الواقع ، وشهدت الحياة أخيرا ، فهو يقول : مخاطبا محمد علي :

فارفع تراب القبر وانظر فتية من بعض ولدك في المسير اساءوا تركوا السياسة للاجانب وانثنوا للهو تجذبهم له الاهواء ظنوك اسست الذي بنوا له تغنى به الحسنا والهيفاء فتراقصوا بالغيد بين اراقم منهم تخاف الحية الرقطاء جذبتهم الشهوات للامر الذي ذلت بسوء مصيره العظماء فعظيم ملكك للزوال معرض مادام فيه مغفل او راء ؟

— ص ١١

محاكمة واجبة

وهذا الماضي القريب الذي يقدم لنا النديم وثائق عنه انما ننظر اليه من خلال حاضرنا المشاهد ، للصلة الطبيعية بينهما ، وتلك النظرة تلفتنا الى ما سجله « النديم » من سيئات بشعة لاشخاص لا يحل اجتماعيا ، ولا وطنيا ، ولا خلقيا ان يتركوا اليوم دون ان ينالوا جزاء وفاقا ، ومؤاخذة عادلة على جرائم . لا شك ان تركها بلا محاسبة يفسد حياتنا ويزعزع ثقتنا بالقيم والمثل ٠٠ واذا كان عرابي قد أنصف اليوم ، ورد على ذويه حقهم . فما أجدر المجرمين بأن يؤاخذوا اليوم انصافا للوطن والخلق . وأن نحكم حتى على أسمائهم بفعلاتهم الشنيعة المخيفة . وان ينال ذويهم من العقاب ما هو مساو تمام المساواة لرد الحق الى الاخيار الكرام .

أقول هذا وقد قرأت ما كتب « النديم » في وصف الخيانة الوطنية ، التي قضت على الثورة العرابية ، وصفا تفصيليا تتوزعه الصفحات من ٦٠ — ٨٢ — وتتفرق منه اشياء في صفحات أخرى ، وقد سمى أشخاصا ، وحدد جرائم خائنة سافلة ، لكنها جميعا تقع عندي دون حادث تقرؤه فتسرى في جسمك ونفسك قشعريرة مشمئزة ، تحطم الكيان ، وتهد المزاج ، مهما تستعن عليها بضبط النفس ، وكظم الغيظ ، بل مهما تضع أعصابك في ثلاجة حين تقرأ ان من المصريين من جمعوا نقودا من سائر الناس ، وصنعوا سيفا لولسلى ، وسيفا لسيمور وطبنجتين ، مرصعة بالماس ، وكتبوا عليها : هدية ومعرفة جميل من المصريين » !! ص ٨٥

ان النديم يسمى من كتب هذا الاهداء « مشير المنافقين » ولكنه شيء وراء أشد الكفر ، وأفظع من الخيانة العظمى ٠٠ فتطهرى يا مصر ٠٠

***

وحسبنا هذا من عرض الكتاب لنعقب عليه بأشياء منها :

١ — ان صلب هذا الكتاب هو الرسالة الكبيرة التي لم يسبق نشرها والتي سماها الدكتور خلف الله « المخطوطة » ، وهي تسمية تجعلنا نسأله عما اذا كان قد وفى بما يجب في نشر هذه المخطوطة . التي رجا ان يجد القارىء فيها ما يبصره ، ولو بعض التبصير بتاريخ الحركة القومية . ونقول — في صراحة — : ان الناشر لم يحدثنا بشيء عما فعله في سبيل اعداد المخطوطة للنشر . وان الكتاب لا يحمل شيئا من آثار عمله في هذا السبيل فالمخطوطة وحيدة ؟ والناسخ مجهول ! وهو ملخص لا ناسخ فقط ! ولا وصف لها من حيث التملك أو التعليق ، أو ما الى ذلك مما عسى ان يعطيها شيئا من معالم المعرفة ٠٠ الخ

وكان يجب على الدكتور ان يبذل الجهد المستطاع لتوفير ما يمكن من الثقة بمخطوطة يرجو ان تبصر بتاريخ الحركة القومية ٠٠ ولذلك وسائل كثيرة ، ويقضي منهج النشر بواجبات غير قليلة ٠٠ فلا بد من التأكد من نسبتها للمؤلف — بالطرق المعروفة في منهج النشر ٠٠ ولا بد من التثبت من عدم وجود غيرها من النسخ — بالوسائل المتبعة — ثم لا بد عند فوات ذلك من التثبت من مضمونها ، من كتابات أخرى للمؤلف نفسه ، أو لسواه . ثم لا بد من محاولة التعرف على الناسخ لمخطوطة حديثة كهذه لم يمض عليها أكثر من بضعة وأربعين عاما ، والناسخ كما نقل عنه الناشر ليس مجرد ناسخ بل هو بقوله الذي نقله الناشر ملخص ، متصرف في الرسالة فعلا . فمن هذا المتصرف الذي شاطر المؤلف مسئوليته ؟ وعلى هو اهل لذلك ؟

وعلى ذكر التلخيص نلحظ

ان الدكتور خلف الله يحكم على مواطن التلخيص التي عمد اليها الناسخ بأنها « من حسن الحظ لا تخفى تاريخ المسألة المصرية ، وانما تخفى هذه الامثال التي كان يضربها النديم ، يسرى بها عن عرابى » ويحصر الناشر ذلك في موطنين ، هما اللذان رأى الناسخ يشير اليهما.. ولكن من أين للدكتور ان هذين الموطنين هما كل مواضع التصرف في المخطوطة وهو لم ير الاصل ؟ واذا كان الناسخ في هذين الموطنين قد تصرف بحذف أشياء أشار اليها فانه يصرح جملة بأنه تصرف فى النص جميعه، وقال : فلخصتها بعض التلخيص ، وأوردتها للتعميم لا للتخصيص » ومدى هذا التعميم والتلخيص مجهول ما دمنا لم نر الاصل الذى أعطى الناسخ نفسه حق التصرف فيه ولو لم يكن تصرفه الا باستخلاص المعانى دون حذف ما ، لكان ذلك رهنا بكفايته ، ومقدرته التى لم نعرفها والتى لو عرفناها لما كفت لتحميل عبد الله نديم تبعة ما فى هذه المخطوطة المنشورة !

وهكذا نشرت المخطوطة خالية من كل اشارة الى ما عسى ان يكون على صفحاتها فى الاول أو الآخر أو الوسط من مراجعة وقراءة او حتى من تمليك يردها الى الوقت الذى أرخ فيه نسخها : ٠٠ بل نشرت خالية من وصف خطها وورقها ، وصنفه ، وعدده ، و ٠٠ و ٠٠ مما اعتاد الناشرون ان يضعوه بين يدى قارىء النص الخطى المنشور تعريفا به !

ومما نعقب به أيضا :

ب ـ ان الدكتور خلف الله عنون هذا المنشور بأنه مذكرات عبد الله النديم السياسة .. ووصفه في اول كلمة بأنه : قصة الثورة العرابية ، وكرر هذا الوصف والناظر اليه فى ضوء تقسيم الفنون النثرية قديما وحديثا لا يطمئن الى شىء من هذين الوصفين : مذكرات .. وقصة على أنا نترك وصفه بالقصة ولا نناقشه لان استعمال الكلمة ـ قصة ـ قد شاع فى غير المعنى الاصطلاحى ، فسميت قصة الادب في العالم وقصة الفلسفة ، وقصة الادب المصرى ، فيما نشر بمصر أخيرا !

وأما عنونة المنشور « بمذكرات » فلا نراه يستقيم لان للمذكرات فى الاصلاح النثرى الحديث خصائص ومميزات لم تتوافر لما كتبه النديم ٠ لا من حيث الغرض والغاية ـ ولا من حيث الطريقة والتنظيم ٠٠ ولا من حيث الاسلوب التعبيرى ٠ ولا من حيث المادة المقدمة ٠٠ الخ

وهى من صنف الفن القديم فى فنون النثر ، وهو « الرسائل الاخوانية » ٠٠ وان شئت عددتها من صنف آخر قديم هو المقامة ، لانها مسجوعة كلها ، لم يفتها السجع فى كلمة ما ، من المخطوط ـ وان لم يكن ذلك فى الخطب والمقالات المضافة الى المخطوطة ، والتى سبق نشرها ٠٠ ! ولا حديث لنا عنها ٠٠

وعلى ذكر أسلوب المخطوطة وسجعه ، يرى القارىء مما عرضنا سابقا من فقر المخطوطة انه سجع لا يخلو من التكلف وما اكثر ما يكون تكلفا يثير الابتسام ٠٠ وما أيسر ان يفسد به المعنى ، فهو مثلا يقول

« وأوقع الجيش بالناس من غير ان يتحاشى ، وكان فى أفرادهم محمد على باشا والسجع بين الباشا وحاشا قد تكرر ٠٠ ص ٨

ويقول : « وكانت عاقبة الالذ الاحلى ، تشكيل المجلس الاعلى ـ ص ٣٨ ـ وخدعة ريفرسون ولسون ، حتى قطع الضرس والسن ـ ص ٤٣ وعين مكانه الغصن النامى ، محمود باشا سامى ص ٤٧ ـ ويفسد السجع عليه المعنى ، فيحرص عليه مع ذلك ويقول : وقد ختم عباس باشا مدة حكمه الوطيد ، باتفاقه مع الانجليز على سكة الحديد ، فالاحتياج الى الدال فى الكلمتين هو الذى جعل حكم عباس « الوطيد » وليس حكما وطيدا ولا حاجة « ولكنها حكمت » . ومما هو موضع للتعقيب أيضا

حـ : مسألة التاريخ وطريقة كتابته ، ورأى الدكتور خلف الله فى ذلك ٠٠ ولا نعرض لهذه المسألة هنا بشىء من التفصيل لضيق الوقت والمكان بعد ما فات ٠٠ ذلك أن الدكتور يرى آن يكتب التاريخ كتابة أدبية تصور المشاعر تصويرا يدفع قارئه

الى ان يحب من يقرأ تاريخهم أو يكرههم ويقول : والتاريخ لا يكون فى عرفى قويا فعالا الا اذا دخل أنفسنا من هذه السبيل» — ص «من المقدمة»

وبين ان التاريخ الذى يراد له اليوم ان يكون علمـا له قوانين العلوم لا يتقبل هذا اللون من تلاعب المشاعر والعواطف ، والعمل للحب أو الكره ٠٠ كما ان من البين كذلك ان الفرق كبير بين التاريخ بمعناه التحقيقى ، وبين فنون الادب التاريخى ، من القصة أو المسرحية ، أو الصورة القلمية .. وما الى ذلك ، وبين هذين ومحاولات التربية الوطنية ، أو التربية الاجتماعية والسياسية حين تختار من التاريخ ما تعرضه، وحين تختار أسلوب تقديمه٠ وفى هذا التفريق الاجمالى دلالة على موضع التعقيب ، قدر ما يحتمله الزمان والمكان وان كان للكلام فى هذا بقية فبعد الان

***

وفى الترجمة التى كتبها الناشر لعبد الله النديم مواضع للتعقيب أيضا لا نذكر منها غير واحدة ، لطول نفس القول وهى :

د — ما يعرض له كاتب الترجمة من تفسير تصرفات المترجم له تفسيرا نفسيا أو اجتماعيا ، فان هذا التفسير لا يصح ان يكون أخذا بالظواهر القريبة أو الملاحظات الشخصية العابرة، أو بقياس عصر على عصر ، دون تقدير الفروق التى لا بد ان تكون بينهما ٠٠ والدكتور خلف الله يقول فى ص ٢ من الترجمة « لم يكن عبد الله وهو صاحب الموهبة الفنية ليرضى بالعلوم الازهرية وجفافها ، يشغل بها نفسه طول حياته . ومن ثم لم يلبث ان فارقها ، وتعلم صناعة أخرى قدر ان ان تدر عليه الرزق هى صناعة التلغراف » ٠٠ فهل كان النديم فى عصره يرى العلوم الازهرية جافة ، ولا يشغل بها الانسان نفسه طول حياته !؟ ان فيما نشره الدكتور خلف الله من مخطوطته ما ينفى ذلك ، فالنديم يقول : ص ٢٦ عن عرابى : « ٠٠ فصار قطبا يدور عليه فلك العرب ، وشيخا يقصدونه لنيل الارب يساعده على ذلك صفاء عقله الجوهرى ، وكونه من طلبة العلم الازهرى فله اطلاع على سير المتقدمين، وعنده استعداد للتلقى والتلقين » ٠٠ وهكذا يقدر عبد الله نديم ٠٠ أثر الازهر اذ ذاك ، فى نبوغ عرابى !٠٠ والدكتور نفسه — ص ٢ — يحدث عن أكابر الشيوخ الذين حضر النديم دروسهم ، فما يلبث ان يحدث عن أقرب هؤلاء الشيوخ الازهريين الى نفسه ، وهو الشيخ العشرى ٠٠ ويذكر مكانته من نفسه ، وتأثره به فى الكثير مما كتب ، ويورد بعد ذلك جميل ثناء النديم عليه نثرا وشعرا ، وفضله العظيم عليه ، ورفعة قدره لان الشيخ العشرى معلمه وبانيه واذن فمن شيوخ الازهر قدوته الادبية ، ومفخرته بالتلقى عنهم ٠٠ فلا يفسر تركه الازهر الى صناعة التلغراف بجفاف العلوم الازهرية ، وعدم ملاءمتها لموهبته ، بعد الذى سمعنا من رده بطولة عرابى الى أزهريته ، وبعد الذى حدث به عن أمر نفسه نحو شيوخه ٠٠ الخ

وندع التعقيب الآن بعدما امتد نفس القول ، شاكرين الدكتور خلف الله على عنايته بمثل هذه المخطوطة، ونشاطه فى اخراجها ، راجين ان نشكره على حسن تقبله لهذه التعقيبات بصدر رحب ، يؤكد ان الامناء يأخذون أنفسهم بأدب القرآن الكريم «شهداء لله ولو على أنفسكم أو الوالدين والاقربين »

امين الخولى

مكتب للشعر فى الاذاعة الفرنسية

أنشأت الاذاعة الفرنسية أخيرا مكتبا للشعر أسندت ادارته للشاعر الفرنسى أندريه بوكلير بعد ان ثبت ان الشعر لم يكن أكثر اتصالا بالسكان منه الآن .

وقالت الاذاعة الفرنسية أنها فعلت ذلك من أجل الشعراء المجهولين والشعراء الناشئين لتمهيد السبيل أمامهم الى الظهور ٠٠ وقد نجح المكتب فعلا باكتشاف أسماء جديدة لشعراء أفراد كانوا مجهولين تماما من عشاق الادب

سونيتة قاهرية

ولا تشغلى ، اننا ذاهبــان   الى قرية لم يطاهــا البشر
لنحيا على بقلها ، لا الحياة   تضن علينا ، ولا النبع جف
ونصنع كوخا حواليــه تل   من الورد باحته والسجف
ويا فتنتى ، سأمى رحلتى   وغربتنا المرفا المنتظــر

***

وكان سريرك من صنــدل   وفرشته من حرير الشآم
وطوقت جيدك بالياسمين   ومسحت كفيــك بالعنبر
وثوبك خيط من الموسلين   وخيط من الذهب الاصفر
ونرخى الستار، وفيروزتان   تموجان فى وجهك المستهام

***

وايقظنى صاحبى : يا فلان   أفق! غمر النور وجه الوجود
ودوّى القطار وماج الطريق   زحاما من الارض حتى السما
يساقون والموت فى مرصد   لمعركة البله والاغبيــــاء
لأجل الرغيف، وظل وريف   وكوخ نظيف، وثوب جديد
وفى العصر شفتك يافتنتى   ولم نفترق فى الزحام البليد
وقبــلت ثوبك يا فتنــتى   لانك انت رجائى الوحيــد

السونيتة Sonnet صورة شعرية قديمة . غنى بها بترارك Petrarch للورا Laura فى القرون الوسطى . وسن لها شرعة لا تحيد عنها . فهى تكتب من بحر الايامب السريع .. وفى كل بيت من أبياتها عشرة مقاطع . وأبياتها أربعة عشر بيتا . تتبع اسلوبا خاصا فى التقفية . هو :

أ ب ب ا ، حـ د د حـ ، هـ و و هـ ، هـ هـ

واولها ثمانية ابيات تسمى (أوكتاف) . وثانيها ستة ابيات تسمى (سيكستت) ومرضوع القصيدة الحب أو الموت أو الفخر أو التأمل والاوكتاف هو انفعال الشاعر أو أغنيته الاولى . أما السيكستت فهو التعليق على الموقف أو تلخيصه أو تعميمه وقد غير شكسبير فى نظام التقفيه فجعله

ا ب ا ب ، حـ د حـ د ، هـ و هـ و ، و و

ولكنه لم يخرج عن بحر الايامب بتفعلاته العشر

أما وردزورث Wordsworth فقد كتب سونيتة وحيدة بالشعر المرسل

أما فى الشعر العربى فقد كتب احمد زكى أبو شادى قصيدة مطلعها :

بيا يابيا ، يا فتن الصبايا وسماه اسونيتة . ولكنه لم يلتزم مواصفات السونيتة من حيث هى شكل شعرى لا يجوز العبث به فاستعمل بحرا راقصا قصيرا . ولم يحافظ على سنتها فى التقفية

والمحاولة الثانية للويس عوض . فقد كتب سونيتات بالعامية مثل

نينى على البرانس قاعدة تغزل بينى وبينها عسكر الالمان

وماما عند شط النيل بتغسل بينى وبينها فيلق الطليان

وأنا هنا شتيت اناجى الكلام وطول الوقت غمغم فى خيالى

خرير النيل ولغوة الانغام واشوف النخل طوح فى العلالى

الشوق جمح بى بعد نص الليل
ما عرفت أكلم ماما ولا نينى
لمحت نجم النحس هز الديل
سحبت سيف الياس من جنونى
جانى ملاك ازرق وباس جبينى
ياللسعادة ! انطبقت جفونى

وفى سونيتات لويس عوض نجده قد التزم نظام التقفية الشكسبيرى مع فهم عميق لموضوع السونيته التقليدى. ولكننا نعيب عليه استعمال الرجز مجزوءا. وعدد تفعيلات رجزه لا يكاد يتناسب مع عدد تفعيلات (الايامب) العشر

***

وسونيتتنا القاهريه (١) تجرى على وزن تكرارى طويل تتكرر فيه الوحدة (فعولن) ثمانى مرات . فهو شديد القرب للايامب وثمانيتها تتحدث عن الهجرة الوهمية والزواج الوهمى . فهو حلم بلا ابعاد وسداسيتها تتحدث عن فجيعة الواقع عند اليقظة والحب عندى هو صخرة الامان وأنا أنسج من خيال حبيبتى أحلاما احلاما . وبامكاننا ان نعيش فى جزيرتنا وان نكرس حبنا . وان نستجلب الصندل من الهند والحرير من الشام والياسمين من سور الحديقة والعنبر من بحار الجنوب . والموسلين من أنوال الموصل ، والذهب والفيروز من .... وحينما يطلع النهار ننطلق باحثين عن الرغيف ..

وقديما لم يحرم القدماء من اجتهد واخطأ من الاجر .

صلاح الدين عبد الصبور

تشريعات ..
ينبغي أن تصدر

منذ بضع عشرات من السنين قام المرحوم علي مبارك باشا) بمحاولته في سبيل جمع تراثنا الثقافي أو المكتبي وحفظه في « الكتبخانه الخديوية » التي أنشئت اذ ذاك بهذا الاسم

كانت المحاولة ككل شيء في مبدئه : يسيرة خافتة الوعي. فهي مثلا لم تجمع التراث المعروف المكان كله . فلقد شهدت وأنا صغير ، غير مرة، كثيرين من السائحين الاوروبيين يأخذون شيلة ورق مخطوط بما تيسر من قروش يدفعها اليهم خدم مسجد المؤيد، وكانت فيه مكتبة لا تبعد الا أمتارا عن درب الجماميز أو باب الخلق حيث كانت الكتبخانة .. ولا تزال الى اليوم مكتبات في مبان أثرية قد جهلت ، ان لم تكن قد طمرت، وتلفت ..

وكانت محاولة انشاء الكتبخانة كذلك محدودة الافق لم تفهم من التراث الثقافي الا الكتاب ذا الدفتين والاوراق. فلم توجه عنايه تذكر الى المصورات ، والوثائق . والمخطوط الاثرية لمؤلفين أو خطاطين ... وما الى ذلك

ثم صارت الكتبخانة دار الكتب السلطانية . ثم دار الكتب المصرية فلم تتبع سياسة نشطة شامله متوسعة ثابتة ، في تتبع المخطوطات العربية والشرقية ، وجمعها من أنحاء الدنيا ، وتصوير ما يعوزها اقتناؤه من ذلك التراث الثقافي .. بل لم تستكمل جمع أصول كتاب واحد ، تنشره وتنفق عليه من المرتبات والاجور ومصروفات المطبعة ما يطبع عشرات من الكتب .. فلم تقدر هذا الانفاق الباذخ المسرف ، ولم تقدر نسبة الكتاب المنشور الى الدولة المصرية ، بسلطتها وثروتها ، وعقلها العالم ، تستكمل نسخ المخطوط الذى تنشره باسمها ، وبهذا المال كله ، مع أن واجبها بما هي مكتبة الدولة ان تستكمل المخطوط وتجمع نسخه لتقتنيها ، ولو لم تحققه وتنشره !!

ثم ان دار الكتب المصرية حتى اليوم لم تتوسع في فهم معنى المكتبه ذلك التوسع العصري الحديث ، فتدبر له وتمنحه نشاطا جديدا .

وما أريد ان أتحدث الحديث التام عن دار الكتب وما ينقصها ، فانه حديث ذو شجون أو أشجان .. وما دفعني اليه الا الاشارة الى المحاولة الاولى في انشاء مكتبة الدولة ، وانه منذ ذلك العهد غير القريب لم تقم الدولة بنشاط في هذا السبيل جدير بتراثنا

• تراثنا

لا أريد الحديث عن مواضع الاصلاح في دار الكتب وانما قصدت الى كتابة هذه الكلمة لاحدث عن ناحية قريبة من صون هذا التراث الذى حولنا وفي ديارنا ، وبمنال من ايدينا

***

ان التراث الثقافي انما هو دعامه من دعامات نهضتنا ، يتصل بها حاضرنا بماضينا . وننتفع عن طريقه بخير ما عندنا من ثروة ، لنضم اليه جديد ما افادت الدنيا حولنا ، فيتواصل نشاطنا ، ونمضي في تطورنا على أساس قوى

ثم ان تراثنا الثقافي فوق ما فيه من هذا المعنى العلمي والاجتماعي ، يكون بعد ذلك مادة من مواد تاريخنا من نواحي عديدة .. فهو مادة تاريخنا الثقافي ، بما يحتويه ويتضمنه . من العلوم والفنون وسواها

وهو مادة من مواد تاريخنا الفني ، من أنحاء عدة : بخطه وتطوره .. وبزخرفه وزينته .. وبغلافه وتجليده ... وبورقه وصناعته .. وهكذا يبدو جليا ان المخطوط — في أي صورة من صوره — مادة من مواد التاريخ كسائر الآثار من ثياب ، وأخشاب، وصخور ومبان . وزجاج .. الخ على حين يزيد عن تلك كلها بما فيه من غذاء عقلي روحي ، يمد نماءنا الفكري وتطورنا الحيوى

واذا كان التراث الثقافي يجمع ذلك كله فهو جدير بالحماية التي تمنح للآثار ، بل

هو أجدر بمزيد من تلك الحماية ، لانه اثر ، ثم مادة معرفة ..

وان مصر لتشرع منذ أكثر من اربعين عاما لحماية الاثار ، فقد سنت لذلك قانونا سنة ١٩٢٢ ، ثم سنت قانونا سنة ١٩١٨ ، ثم الغت القانونين السابقين بقانون جديد سنة ١٩٥١ .. ولم تشمل هذه القوانين كلها الكتاب الذى هو مادة التراث الثقافى الا فيما كتب على الرق أو القماش أو البردى .. ولم تنتبه التشريعات لشىء آخر وراء ذلك من حماية الكتاب

وهكذا تتعرض المخطوطات التى فى حوزة الافراد والهيئات غير الحكومية للخروج من أيدينا ، وللتلف فى يد من لا يقدرونها .. كما تظل الدوائر العلمية تجهل مثل هذه المخطوطات، ولا تستطيع الوصول الى معرفتها ، ولا الانتفاع بشىء منها فى الحياة العلمية

من أجل ذلك وما اليه نشعر بأن تراثنا جدير بان تشرع الدولة قوانين لحمايته أولا،ثم للانتفاع به ثانيا ، ثم لبقائه فى يدنا ثالثا .. فما أوسع المجال الذى ينبغى ان تصدر فيه تشريعات مختلفة مثل :

١ ـ تشريع يوجب التبليغ عما فى حوزة الافراد أو الهيئات غير الحكومية من تلك المخطوطات .. فى دقة تضمن عدم بقاء شىء من ذلك مجهولا للدوائر العلمية . ومضيعا فى يد من لا يحفظه

٢ ـ تشريع يعطى الدولة حق تصوير النادر من هذا التراث ليمكن الدارسون من الاستفادة به ، وليصان من الفقدان والضياع

٣ ـ تشريع يمكن الدولة من الاستيلاء على النادر النفيس من المخطوطات ـ مع تعويض اصحابها ـ لتكون مادة للتاريخ والاستفادة العلمية معا

٤ ـ تشريع بمنع خروج هذه المخطوطات من مصر، ويعد اخراجها تهريبا ، ويدبر لمقاومته

تلك جملة الفكرة عن تشريعات ينبغى ان تصدر حماية لتراثنا ، وتيسيرا للانتفاع به فى التاريخ والدرس وليس على ان أحدث عن شىء من تفاصيل هذه التشريعات، أو تقديم مشروعات بها . فعند أهل الذكر من ذلك ما يكفى. وفى سوابق التشريع لحماية الاثار مثل لهذا كله

واخيرا .. ان تراثنا يحتاج الى الكثير من العمل الفنى والمكتبى ، لعل «الادب» تتابع العناية به ، بل تتابع الجهاد فى سبيل تحقيقه ، تثبيتا لتلك الدعامة الكبرى من دعائم النهضة

امين الخولى

أمل

قرر مجلس جامعة الدول العربية فى دورته الثالثة والعشرين سنة ١٩٥٥ :

١ ـ توصية الحكومات العربية بتسجيل مافى بلادها من المخطوطات التى فى دور الكتب العامة والخاصة تسجيلا علميا دقيقا شاملا

٢ ـ ان تصور الجامعة العربية جميع المخطوطات الصالحة فى المكتبات غير المفهرسة

٣ ـ العمل على وضع فهرس شامل لجميع المصادر والمراجع المخطوطة للثقافة العربية تيسيرا على الباحثين والدارسين

و « الادب » بكل ماتحمل من غيرة على تراثنا نأمل ان تعمل الحكومات العربية بهمة على انفاذ توصية الجامعة العربية بتسجيل المخطوطات، ولا سيما مخطوطات الدور الخاصة. وان تصور المخطوطات غير المفهرسة ، ثم المفهرسة ايضا فاننا نعرف ان عدوان الزمن والاشخاص على المخطوطات فى بعض البلاد العربية قاس وفظيع

وفى وضع الفهرس الشامل ما نؤدى به بعض واجبنا لتراثنا الذى قام غير أهله بالكثير النافع فى خدمته .. وقد تمادى تقصيرنا فى حق هذه الثروة العلمية التاريخية التى لا تصح لنا نهضة الا اذا دعمت باساس منها

حول كتاب « الادب وفنونه »

رد من الكتاب

كتب الدكتور عبد الحميد يونس فى عدد الجمهورية الصادر فى يوم الاربعاء فى الثانى والعشرين من فبراير عن كتاب « الادب وفنونه » توقف منه عند عنصر واحد من الفصل الاول وهو عنصر العلاقة بين الادب والمجتمع ، ثم على اساس فكرة سابقة راح يوجه الى المؤلف تهمة الاستعلاء او الدعوة الى الاستعلاء والانسلاخ من المجتمع وليس فى الكلام الذى قرأه ونقله ـ مع حسن الظن والفهم ـ ما يدل على ذلك .

نقل من الكتاب قول المؤلف : « ان هناك عناصر تؤثر تأثيرا واضحا فى انتاج الاديب مرجعها الى المجتمع ، ولكن فعل هذه العوامل لا يكون قويا ذا اثر بعيد فى العمل الادبى الاصيل . من ذلك ان الاديب يكتب لجماعة دائما . وهو ـ فضلا عن انه يحقق ذاته فى الجماعة بهذا العمل يريد ان يؤثر فيهم وان يكسب رضاهم . ووسيلته الى هذا التأثير وهذا الكسب ان يحدثهم فيما يعنيهم . والحد الفاصل هنا بين الادب العظيم والادب التجارى غاية فى الدقة فالاديب العظيم يستطيع ان يؤثر فى مجتمعه وان يكسب رضاه دون ان يخضع لارادة هذا المجتمع ، بل ربما استطاع تحقيق ذلك وهو يقف معارضا للمجتمع . والاديب التجارى وحده هو الذى يتملق الجماهير ويخضع لها ، ويترك ارادته تذوب فى ارادتها . »

وبعد ان نقل هذا راح يتساءل : اليس فى هذا الكلام ما يوهم بالانسلاخ عن المجتمع والاستعلاء عليه ؟ اليس فيه ترديد لما شاع فى القرن التاسع عشر من ان التغير فى التاريخ البشرى انما هو من صنع آحاد قد يعدون على اصابع اليدين ؟ وكيف ننظر الى ارادة المجتمع ونجعلها فى واد وارادة العبقرى فى واد آخر ؟ ثم يقول : ويخيل الى ان الاستاذ عز الدين اسماعيل نسى جانبا من الواقع الادبى وهو ان وجدان الاديب جزء لا يتجزأ من وجدان المجتمع وانه كثيرا ما يستجيب لآلامه وآماله واحداثه ومشاعره . والكلمة بعد هذا كله للمؤلف فلعله يوضح ما دق ، ويفسر ما غمض .

ولا بد لهذا التوضيح من ذكر حقيقة ، هى ان هذا النص المنقول جاء فى سياق الحديث عن احد جانبى البحث فى مشكلة العلاقة بين الادب والمجتمع وهو الجانب الذى يبحث فيه عن موقف الاديب من المجتمع ، وعن المضمون الاجتماعى لاعماله الادبية ذاتها ، واخيرا عن اثر هذا الادب فى المجتمع . وقد بدأ المؤلف بحث هذا من ملاحظة لظاهرة حسية هى ظاهرة « التعامل اللغوى » اذا صح التعبير بين الاديب ومجتمعه ، ونقل عن مارسيل كريسو (Marcel Cressot) فى كتابه الاسلوب واصوله الفنية قوله « ان الفرد من حيث انه يختار من المادة التى اعدتها اللغة ـ يتأثر بالحساسية اللغوية لجماعته وعصره . وهو بمقدار ما يعكس من هذه الحساسية يساعد على توطيد الصور الاسلوبية ، ولكن حساسيته الشخصية تقوم كذلك بدور فعال ، فهو ذاته يستطيع فى هذه الحال ان يؤثر فى جماعته التى ستؤثر بدورها فى مجالات واسعة . فنحن لا نستطيع ان ننكر انه وجد اسلوب رومنتيكى مثلا له خصائص اسلوبية فردية ، ولكنه كذلك قد خلق حساسية لغوية جديدة وعامة .

وقد فسر مؤلف « الادب وفنونه » هذا الكلام بأن هناك تبادلا فى التأثير والتأثر بين الاديب ومجتمعه فى استخدام اللغة . ثم قال : « فاذا ما توسعنا

قليلا – وهو هنا توسع معقول ومشروع لما بين اللغة والادب من علاقة – قلنا ان هناك تبادلا فى التاثير بين الاديب ومجتمعه فى انتاجه الادبى . » (ص ٣٢ من الكتاب) . فليس هناك انسلاخ او استعلاء كما يقول الدكتور عبد الحميد يونس فى كلمته .

ولما كانت حقيقة العلاقة بين الادب والمجتمع على هذا النحو امرا مقررا فقد شاء المؤلفان يمعن النظر فى معنى هذه الحقيقة التى بلورها هاردى بوتاه فى قوله : « ان الادب تعبير عن المجتمع » وقد رفض المؤلف ان يكون معنى هذا هو المعنى الشائع خطأ من ان الادب مرآة تنقل احوال المجتمع نقلا « صادقا » فليس الادب مرآة عاكسة حاكية لما هو واقع ، فليس للمرآة من عمل سوى ان تضاعف الشىء المرئى ، والادب خلق وابتكار وليس تكرارا للاشياء . وهنا راح المؤلف يقول : « فالاديب حين يتأثر بالمجتمع انما يعكس فهمه هو على هذا المجتمع . والادب تصوير لهذا الفهم ونقل له . اما ان ينقل الاديب حياة المجتمع ، او ان يكون المرآة التى تعكس حياة هذا المجتمع ليتقاها او يراها المجتمع ذاته فعبث ليس من الادب فى شىء . فالاديب يتخذ لنفسه دائما موقفا « فكريا » من مجتمعه ومن هنا فقط تأتى الفرصة لان نقول ان الاديب يؤثر فى مجتمعه . انه يعيش فى مجتمعه . ولكنه لاينتج ادبه الا فى الحالة التى تستقل فيها ذاته عن هذا المجتمع ، متخذه موقفا فكريا خاصا منه .

ومعنى هذا ان الحياة تنطبع فى وجدان الاديب ولكنها لاتخرج منه كما هى . وانما تتلون وتتشكل بحسب « وجهه نظر » الاديب او موقفه « الفكرى » وهو الاساس الذى لابد منه لكى يتضمن عمل الاديب قيمته . وعمله فى هذه الحال قل ان يتأثر بالعوامل الاخرى الاجتماعية كالمجاملة او المحاباه او التبذل . والفقرة التى نقلها الدكتور عبدالحميد يونس تهدف الى هذا المعنى : « فعل هذه العوامل لايكون قويا ذا اثر بعيد فى العمل الادبى الاصيل » . فهل يرى الدكتور شيئا فى هذا ؟ وقد اختار المؤلف من هذه العوامل حب الاديب لكسب مجتمعه بحيث يترك شخصيته تذوب فيه ، وارادته تتلاشى فى ارادته فهو عندئذ سيكون تلك المرآة مجرد مرآة . ولكن الاديب يستطيع ان يؤثر فى مجتمعه وان يؤدى رسالته فيه ويكسبه الى جانبه دون ان يترك ارادته تذوب فى ارادته بل عندما يوجهه ويفتح امامه الطريق . ولولا هذا لما حدثت حركة التطور الدائبة . وليس فى هذا مرة اخرى ما يوهم بالانسلاخ عن المجتمع والاستعلاء عليه وقد ساق المؤلف مثالا على ذلك « ان ابطال القصص والمسرحيات – وهى اعمال ادبية – ليست سوى قيم مجسمة ، اذا امكن التعبير . وكثير من الناس قد غيروا او – على الاقل – عدلوا من اتجاههم فى الحياة وفهمهم لها وموقفهم منها . متأثرين بشخصية بذاتها فى قصة او مسرحية والافضل هنا ان نقول متأثرين بقيمة جديدة او بمضمون » .

ترى هل يكتفى الدكتور عبد الحميد بهذا البيان !

صورة الغلاف

اعتـداد

للمثال مختار

المال عاجز دائما عن ان يحل محل شيء من القيم والمثل!.. كالصداقة والحب ..!

الشقيقان

مسرحية للكاتب الفرنسي
جان انوى
عرض وتلخيص : محمد محمودة

يعد جان انوى من ألمع كتاب المسرح في عصرنا الحديث ، ولم يكن ابواه يؤهلانه للاشتغال بالمسرح ، فقد ولد في يونيه عام ١٩١٠ بمدينة بوردو وكان أبوه خياطا . ، وامه تحترف العزف على الكمان.. وعندما بلغ جان من العمر ثماني سنوات نزح والداه الي باريس وهكذا هبط الفتى باريس لأول مرة عام ١٩١٨ بعد ان وضعت الحرب العالمية الاولي أوزارها .. وتلقى الفتى تعليمه في مدارس باريس حتى التحق آخر الامر بكلية الحقوق وتخرج فيها .

وبدات مواهبه تتفتح وهو في الثامنة عشرة .. وبدأ يقرض الشعر وكتب ابياتا لم ينشرها الى الآن ..

ولم يكن جان يعرف انه سيكون كاتبا مسرحيا في يوم من الايام ، الى ان كان ذات ليلة .. حين ذهب مع اهله الي كازينو أركاشو ، وهناك شاهد برنامجا أعده مدير الكازينو وكان من اقربائه المقربين .

واثارت فيه هذه الزيارة الاولى حماسا كبيرا للمسرح.. واحس جان في داخلية نفسه بانه سيكتب للمسرح وانه سيصبح كاتبا كبيرا .

فاخذ يتردد على المسرح كل ليلة لا يدع مسرحية او اوبريت قديمة أو حديثة الا شاهدها .

واخذ تأثير هذه الزيارات المتكررة يظهر شيئا فشيئا فبدأ بتمثيل بعض المسرحيات مع افراد اسرته المقربين .. ولكنه يشاهد ذات ليلة مسرحيه سيجفريد لجيرودو .. وكان اثرها عليه شديدا بحيث دفعت به الى المسرح ورمت به فى احضانه .

فكان يقضي ساعات الليل والنهار غارقا بين تل من المسرحيات . ولكنه كان يريد ان يعيش فالتحق باحدى شركات الاعلان . . وكان عمره تسعة عشر عاما عندما كتب اولى مسرحياته « ماندارين » عام ١٩٢٩ .

وفى هذه السنة التقى جان بفتاة جميلة فاتنة هي مونيل فالنتان .. وكانت فى التاسعة عشرة من عمرها كذلك وكان الرسام فرتيس (Vertès) يتخذها نموذجا للوحاته .. احبها جان وتزوجها وعاشت معه على السراء والضراء .. وكان تأثره بها عظيما حتى قيل ان الفتيات اللاتي رسمهن جان فى مسرحياته جميعا لهن وجه مونيل الدقيق النحيف .

وفى عام ١٩٣١ انتهى جان أنوى من مسرحيته الثانيه « هرمين » ودفع بها الى المسرح فمثلت سبعا وتسعين مرة ، وهو ما جعله يترك عمله ، ويكرس حياته للمسرح .. على الرغم مما كان يعاني الزوجان من ضيق فى الرزق .

ولعل من أطرف ما صادف جان وزوجته فى هذه الاثناء .. انهما استأجرا شقة فى شارع فوجيرار .. ولكن لم يكن معهما مايؤثثانها به ... فلجأ جان الى لويس جوفيه يستعين به .. ويستشيره .. وتفتق ذهن الممثل الكبير عن حل لهذه المشكلة .. وهو أن يعيره بعض « المناظر المسرحية » واختار جان جانبا من اثاث مسرحية سيجفريد لجيرودو .. ولم يكن فى هذا الاثاث المستعار من عيب سوى انه لم يكن اثاثا بالمعنى المفهوم .. فقد كانت الدفات . . والادراج رسما يخيل للناظر اليها انها ادراج وأبواب حقيقية .. ومن الطريف ايضا .. ان جوفيه كان يستعيد هذا الاثاث فى كل مرة يمثل فيها مسرحية سيجفريد ..

وعاش جان أنوى مع زوجته فى عزلة تامة عن الناس ، فهو لا يحب الظهور فى المجتمع كما انه لا يرحب باستقبال الضيوف فى منزله .. وحدث ذات ليلة ان دعا عددا من الاصدقاء للعشاء بمنزله .. وكان هذا حدثا مثيرا ، تتحدث به الركبان .. وذهب الاصدقاء الى المنزل وهم غير مصدقين .. ولكن بعد أن أكل كل منهم بعض ثمرات الموز .. وهو يقول فى نفسه ..

« الله يعلم الى أى بيت من بيوت المجانين ستذهب الليلة » غير انهم فوجئوا بفخامة الاثاث وحسن الاستقبال ووفرة الطعام وجودته . وعرفوا ان ابنة الشمال « مونيل فالنتان » سيدة بيت من الطراز الاول ..

وفى اثناء الحرب العالمية الاخيرة .. اشترى جان منظارا مكبرا . ولم يكن جان يريد ان يكشف به ما وراء الحجب ، ولكنه كان يريد ان ينظر به الى .. دكان البقال .. الذى يسكن فى مواجهته .. ليكشف مايكون قد أحضر من طعام .. وبفضل هذا المنظار المكبر كان يقول لمونيل .

— يظهر اننا سنجد « بطاطس » اليوم .. الامر يستحق النزول ..

وثمة امراة ثانية ظهرت صورتها فى مسرحيات انوى تلك هى امه .. عازفة الكمان

.. ومسرحيات انوى مليئة بعازفات الكمان .. والامهات فى مسرحياته جميعا صورة طبق الاصل من امه ..

ومازال انوى يقدم للمسرح الفرنسى مسرحيات تجد اقبالا ورواجا . ولكنه ما زال يعيش فى عزلة عن الناس .. حتى اصبح الناس يتكلمون عنه كانه ميت او كانه عضو من اعضاء المجمع اللغوى الفرنسى ...

ويقول النقاد ان اخطا خطوة هو .. فقد اخفى وجهه عن الناس بحيث لم يعد احد يراه .. واصبح الجميع لا يعرفون صورته بل يتخيلونها .. واطلق عليه النقاد اسم « جريتا جاربو المسرح » وراحوا يرمزون له برموز عجيبة ، وثمة واحدة قالت عنه ذات يوم انه حقيبة مطرزة بالاحجار الكريمة البراقة ، ولكن هذه الحقيبة قد قلبت بحيث اصبح ظاهرها باطنا وباطنها ظاهرا .. وهذه الحقيبة هى التى تحاول مونيل فالنتان ان تحسن تصويرها للناس . ولكن جان انوى يلتفت اليهم ويقول :

ـ احب ان احذركم .. ان احدا لم يسىء فهمى اكثر من هذه المراة ..

لقد استمر حبها تسعة عشر عاما ، ولكن ماهو الحب ؟ لقد اجاب عن هذا السؤال فى بعض مسرحياته « انه الحرب »

●

والمسرحية التى نعرضها اليوم هى مسرحية « الشقيقان » كتبها جان انوى فى عام ١٩٤٧ .. ومثلت لأول مرة فى ٥ نوفمبر ١٩٤٧ على مسرح الاتليبه بباريس.

وفى هذه المسرحية يعرض لنا « انوى » قصة شقيقين توأمين ، شاءت الظروف ان يشبه كل منهما الآخر تمام الشبه .. ولم يحاول « انوى » ان يستغل هذا التشابه الدقيق بين التوامين ، ويجعل منه سببا لاثارة الضحك والسخرية ، كما يفعل غيره من كتاب المسرح ، ولكنه يجعل منه وسيلة الى القول بأن الاخلاق والطباع ، بشرها وبخيرها ، يمكن ان تنقسم ، فجعل احد الشقيقين يمثل جانبا من هذه الاخلاق والطباع ، وجعل الثانى يمثل الجانب الآخر منها .

هذه حقيقة .. اما الحقيقة الثانية .. ولعلها الحقيقة التى تكون عنصرا اصيلا فى مسرح « انوى » فهى حقيقة تقول ان المال مهما يكن نافعا ، فانه يظل عاجزا عن ان يحل محل شىء من القيم والمثل ، كالصداقة والحب ..

●

فاذا ارتفع الستار .. نعرف ان الشقيقين يعيشان عند عمة لهما غنية واسعة الثراء .. ونعرف ان فردريك الذى خرج الى الدنيا بعد هوراس بدقائق معدودات ، متيم بحب فتاة غنية وابنة مليونير . اسمها « ديانا » كما نعرف ايضا ان العمة تقيم حفلا فى ذلك المساء ، دعت اليه ديانا واباها .. ودعت اليه نفرا من علية القوم كذلك . وفى هذا الحفل ستعلن خطبة فردريك على ديانا ، الامر الذى لا يرتاح اليه شقيقه هوراس ...

اما « فردريك » فقد قضى الليل بأكمله يفترش احواض الازهار تحت نافذة « ديانا » .. ينتظر ان يتملى بطلعتها مع الصباح .. فاذا خرجت اليه ، لمحت فى عينيه نظرات

جرو صغير ضال .. وما ان تحدثه عن شقيقه هوراس ، حتى تثور الغيرة فى نفسه ، لانه يظن انها تفضل اخاه عليه فيقول لها ...

فردريك : لو كان اخى يحبك .. فسوف اقتل نفسى ..

ديانا : أوه فردريك ! سيكون الامر فظيعا للغاية .. فلن يستطع احد قط ان يعرف حقيقة ، ايكما الذى قضى . . وما عليه الا ان يحضر دفن الجثة متظاهرا بالحزن الشديد .. ثم لايلبث ان يسر الى قائلا .. لاتتكلمى انه انا .. كلهم مخطئون .. هوراس هو الذى انتحر !

●

ويصر هوراس على ان يمنع هذا الزواج مهما يكلفه الامر .. ويذكر انه راى صديقه رومانفيل يجالس ، ذات ليلة راقصة مغمورة ، فى احد محال الحلوى ، فيحمله على توجيه الدعوة اليها لحضور الحفل ، ويقدمها لعمته على انها ابنة خالة له ..

وسرعان ما تحضر ايزابيل بصحبة امها .

وتذهل الام من فخامة المكان . . وتعجب بوسامة هوراس فتحلق فى احلام جميلة ، وتداعب نفسها آمال لذيذة . وكانت تظن ان هوراس يحب كذلك ابنتها .. وتأمل ان يتزوجها .. فهى تقول لابنتها :

ــ انا اعجب بك ! انا ، بماضى وباحلامى الضائعة كلها ، اصبحت عاجزة تماما .. آه يا ايزابيل ! انى احلم لك بمستقبل آخر .. مستقبل من الرخاء .. من الجمال .. تحتل امك فيه مكانا صغيرا .

●

ولكن هذه الآمال لا تلبث ان تذهب هباء .. عندما تقابل الفتاة وامها السيد « هوراس » .. وتعرفان منه الغرض من دعوتهما الى القصر .. فقد اعد « هوراس » ثوبا رائعا وحذاء فخما لايزابيل ، وطلب اليها ان تكون جميلة .. بل اجمل من الاخريات . . وهو لا يريد منها الا ان تكون فاتنة لامعة طيلة الليلة .. كفراشة زائلة .. وعند الفجر سيتخلص منها .. وسيدفع لها مايقابل هذا الدور . بل ستحتفظ هى .. بالثوب الجميل .. ويتفق الجميع على ان تلزم الام غرفتها لا تفارقها حتى الصباح .

ويختلى هوراس بايزابيل لينهى اليها تعليماته وارشاداته ولكن الام لا تطيق صبرا ، فتغادر حجرتها ، لتشاهد ابنتها مجلوة فى ثوبها الجميل ويعيدها هوراس بالحسنى ويوصى الخادم بان يقفل الباب عليها بالمفتاح .. فاذا ما تذمرت واعلنت سخطها ، فعليه ان يطيب خاطرها بان يعدها بزيادة فيما اتفقا عليه من اجر ..!

اما تعليمات هوراس وارشاداته فنستطيع ان نعرفها من خلال الحديث التالى ..

هوراس : لا تشغلى بالك بشىء .. كونى انت نفسك .. اجيبى بما يخطر فى راسك .. اضحكى اذا ما احسست برغبة فى الضحك ، اما اذا شعرت برغبة فى الانفراد ،

فاتركى الجمع فجأة ، ودعى لى مهمة ايضـاح كل شىء ، وعلى ان اجعـل تصرفاتك لطيفة مقبولة .. وسأتظاهر طيلة الحفل بانى متيم بك ..

ايزابيل : احقا !؟

هوراس : وتتظاهرين انت ـ طيلة الحفل ـ بانك متيمة باخى ..

ايزابيل : ولكن .. اذا كان اخوك يحب هذه الفتاة ، فلن ينظر الى .

هوراس : اذا كان لا ينظر الا الى « ديـانا » ، فانه لن يستطيع الا يقـرا فى عينى ديانا .. وفى ركن فمها ـ بل فى كل ما يحب فيهـا ، انك فاتنة . انا اعرفها جيـدا . غيـورة بشكل فظيع .. وعندما ستلحظ انتصارك .. فسوف تصبح دميمة لتوها.

•

ولـكن امـرا لم يـكن فى الحسبان يحـدث فجاة : اذ تلتقى الام بسكرتيرة العمة . وتعرف كل منهما فى الاخرى رفيقة صباها . فتوسعها عناقا وتقبيـلا .. ويطير رومانفيل الى هوراس ينذره بالخطر الداهـم .. ويطلب الى ايزابيل ان تسرع باعداد حقيبتها لتهرب قبل اكتشاف الامر .. ولكن العمـة تحضر فجأة ايضا . تريد ان تتعرف الى ضيفتهـا وابنـة خـالة رومانفيل ، وتعجب العمة بالفتاة وبجمالها ، وتطلب الى هوراس ان يراقصها . اما هى فتجلس على مقعـدها ترقب الشابين يرقصـان وتقـول فرحـة « ما اروعهما من شابين ! »

ولا تستطيع السكرتيرتان تقفل فمها على السر الكبير ، فتخلط فى الـكلام ، وتهذى بعبـارات لا تفهم لها العمـة معنى ، فتاخذها الى مكتبها لتعرف منها جلية الامر .

•

وبدا الحفـل .. وبدات ايزابيل تمثل دورها فى اتقان فهى تلاحـق فـردريك اينما ذهب ، وتسلط عليه نظرات حانية .. وهو لم يعتـد ان تنظر اليه واحـدة بمثل هذا الرفق والحنـان . وغـدا فردريك شغوفا بها واصبح يتذرع بأسباب واهية للتحدث اليها .

فردريك : كان اخى يبحث عنك منذ لحظة ..

ايزابيل : لا ادرى .

فردريك : جرت العادة ، عندما يبحث اخى عن فتـاة فانها تعرف ذلك ..

ايزابيل : احق ما تقول ؟ لم الحظ شيئا .

فردريك : اليـس اخـى جميلا ؟

ايزابيل : بلى .. جميـل جـدا .

فـردريك : نحن نتشابه كقطرتى مـاء . ولـكن امرنا لا يختلط الا على الرجـال فقط ، النساء دائما يعرفنه ، اتدرين لماذا يعنين بأمره ؟

ايزابيل : لا . . لسـت ادرى !

فردريك : اعتقد انه لا يحتفل بهن ، هذا هو السبب . ان ثوبك رائع !

ايزابيل : اليس كذلك ؟ انه .. ليس جميلا فقط !

فردريك : من ؟

ايزابيل : اخوك .

فردريك : نعم هو شديد الذكاء . اذكى مني بكثير ، واشجع ايضا .. انه جرىء جدا ، فهو دائما مستعد لان يمشي على الشرفة .. وان يضع يده في النار .. ومع ذلك فهو لا يستطيع ان يرتكب جرما صغيرا .. بل لا يستطيع ان يحب احدا ، ولعل النساء يحببنه لهذا السبب .. انه قاس ومع ذلك فهو طيب القلب جدا !؟

ايزابيل : انه يحبك كثيرا ولا يريد لك ان تصاب بسوء .

فردريك : نعم هذا يضايقه لا لانه يحبني كثيرا ولكنه يضيق اذا رآني اتألم . هو لا يحب ان يتألم الناس .. وخاصة بسبب . . الحب أؤكد لك انه يبحث عنك ، وانا ايضا أبحث عن فتاة اخرى ، فهل تحبين اذا قابلته وانا ابحث عنها ، ، ان اخبره انك هنا ؟

ايزابيل : حقا ! لا .. شكرا .

فردريك : انه يسليك اكثر مني .

ايزابيل : ولكنى احس بالراحة بالقرب منك .. ابق بجانبي ارجوك !

فردريك : آه ! شيء محزن!

ايزابيل : « مندهشة » شيء محزن ؟!

فردريك : ارجو معذرتك .. لو ان هذه الفتاة التي ابحث عنها ، بلا جدوى هي التي قالت لي ، ما قلته انت منذ لحظة ، لمت من فرط السعادة .

ايزابيل : « مبتسمة » اذن من حسن الحظ ، انني انا التي قلت هذا الكلام !

فردريك : انك طيبة جدا !

●

وهكذا بدات لعبة هوراس تؤتي ثمارها .. فديانا تحبه ولكنه يعرض عنها ، ويلاحق هذه الفتاة الغريبة ، وقد قبلت هي الزواج من فردريك لانه صورة من اخيه .. ولكن ها هوذا قد بدأ يميل الى الفتاة ايضا .. بل ان عيون الرجال بدات تتحول عنها .. لقد انصرفوا عنها جميعا .. وبدات تشعر بالوحدة .. وهي لا تطيق ان ينفض الناس من حولها ولو الى فترة قصيرة .. فلا تجد امامها الا ان تشكو الامر الى ابيها ذلك الرجل الغني الواسع الثراء .. والاب لا يعرف معنى للعواطف والاحلام والآمال .. انه لا يفهم غير لغة واحدة هي لغة المال . وبالمال وحده يستطيع ان يشتري العواطف والآمال والعقول والقلوب .. ويعدها بأن يشتري لها الزوج الذي تحب .. فهو عظيم الغنى .. ولكن الفتاة تقول له : وقد بدات تفقد الثقة في فعل المال ...

ــ « انك لستعظيم الغنى يا ابى بحيث تستطيع ان تشترى لى الشخص الذى افضل.. لذلك قنعت باخيه»

●

وتلتقى « ديانا » ابنة المليونير وربيبة القصور .. بالراقصة المغمورة «ايزابيل»

ديانا : ان لك ثوبا جميلا..

ايزابيل : نعم

ديانا : ولكنك رائعة حقا..

ايزابيل : انت طيبة القلب

ديانا : انك لا تعنين بزينتك عناية كافية .. فانت توحين ببساطة الطبيعة .. البودرة التى تسعملينها من نوع ردىء وكذلك العطر .

ايزابيل : وهل تظنين انى اجد ما تستعملينه من عطر أو زينة جميلا .. ولكنك لا تشعرين بها ...

ديانا : ماذا ؟

ايزابيل : الطبيعة .

ديانا : اذواق والوان يا عزيزتى .. هل تستيقظين مبكرة ؟

ايزابيل : اجل .

ديانا : هذا ظاهر جلى

ايزابيل : وانت .. هل تنامين متاخرة ؟

ديانا : اجل .

ايزابيل هذا ظاهر جلى أيضا .

ديانا : شكرا .. ولكن « بينى وبينك » الا يضايقك هذا ؟

ايزابيل : أى شىء .

ديانا : ان تضعى على جسمك ثوبا لم تصنعيه بنفسك .

ايزابيل : ولكنه نادر المثال

ديانا : لايمكنك ان تشعرى انك فى منزلك .

ايزابيل : ولكن اهدابى ملكى .

ديانا : اهنئك .. انها اهداب جميلة جدا .. والعينان أيضا .. من حسن الحظ فسوف تحتاجين الى هذا كله فى الغد ، بدون هذا الثوب .

ايزابيل : ساحمله معى فقد وهبونى اياه .

ديانا : انا سعيدة بذلك .. تستطيعين اذا ان تكوني جميلة مرة اخرى سوف يقيمون حفلا رائعا بمناسبة عيد ١٤ يوليو في سانت فاور . سوف تثيرين الاعجاب من غير شك . وثوبي انا اتحبينه ؟

ايزابيل : انه جميل جدا.

ديانا : اتريدينه ؟ لن البسه مرة ثانية ، فانا لا البس ثيابي اكثر من مرة واحدة . في الغد سالبس ثوبا ورديا .. تحفة رائعة .. كله ((بليسيه)) ٢٠ مترا من اجود قماش .. جنون !! تعالى الى غرفتي لتشاهديه ، لقد احضرت معي اثنى عشر ثوبا .. تعالى تفرجي عليها انا واثقة ان هذا سيسليك كثيرا .

ايزابيل : لا

ديانا : لماذا ؟ هل انت حقودة ياعزيزتي ؟ ان الحقد عاطفة خبيثة . لعلك كنت تتمنين ان تصبحي غنية .. أليس كذلك ؟ ولعلك كنت تريدين ان تصبح قصة هذا المساء حقيقة واقعة ، وان يكون لك عدة أثواب مثلي ؟

ايزابيل : بالطبع .

ديانا : ولكنك لن تملكي غير ثوب واحد فقط ، واذا انا وضعت قدمي على ذيل ثوبك هكذا ((تضع قدمها على الذيل)) واذا انا شددت عليه هكذا ، فانك ستفقدين هذا الثوب الوحيد الى الابد !

ايزابيل : ارفعي قدمك .

ديانا : لا لن أرفعها .

ايزابيل : ارفعي قدمك في الحال والا أخرجت عينيك .

ديانا : اياك أن تتحركي والا فقدت ثوبك ((تتحرك فيتمزق الثوب)) .

ايزابيل : ((صائحة)) آه ثوبي ! ثوبي !

ديانا : لقد أردت ذلك !

ايزابيل : هل يسليك ان تكوني قاسية ؟

ديانا : لا .. ولكن الانسان لا يستطيع ان يلهو دائما ..

ايزابيل : كيف ؟ وهل انت بائسة ؟ انت أيضا ؟ هذا غريب .. لماذا ؟

ديانا : لانني موفورة الغنى!

ايزابيل : فردريك يحبك.

ديانا : وانا لا احبه ، أحب هوراس ، ولكن نقودي تثير فيه نوعا من الاشمئزاز ، وأظنه على حق ...

ايزابيل : اذن ! كوني فقيرة !

ديانا : وهل تظنين هذا سهلا ؟

ايزابيل : اؤكد لك انني لم بذل اي مجهود !!

ديانا : ليس لك أب مثل ابي ! انك لا تملكين عشر سنوات من العادات القبيحة وراءك ، اتظنين انني اجد تسليه في كل هذه الثياب لم أعد احبها . بل لم اعد اراها .. افضل بالانسان الا يكون له الا ثوب واحد فقط وان يحبه ! انظرى الى هذا « التل » ما ابيضه ! بل ما اجمله انا احاول ان اراه بعينيك .. بعيني انا .. مستحيل .. لم اعد ارى شيئا . هذا الخاتم .. عندي عشرة مثله .. لم اعد اعرف متى ولماذا اعطانيه ابي . هذا القصر .. يجب ان يكون مقبولا .. ولكن كل اصدقائي يملكون قصورا ، وانا ايضا املك قصرا .. لم يعد قصرا .. انه منزل كالمنازل الاخرى انا اعرف ان هذا اللون من التفكير يضايق الفقراء .ولكن حاولي ان تفهمي ، لن ادعى الى هذا القصر قط بعد اليوم .. مهما فعلت :

ايزابيل : حقيقة ؟ شيء محزن !

ديانا : بل شيء مذل فظيع .. ولكن هناك كثيرين من الفقراء انهم يدبرون المكائد جميعا .. ولما كانوا همالذين يكتبون الكتب والمسرحيات ، فقد نجحوا في ان يجعلوا للنقود شهرة ذائعة .. ولكن النقود لا تعطى شيئا .. الا للفقراء .. بالتاكيد .

ايزابيل : وهذا يدل على سيادة الشر على هذه الارض .. غير ان الامر يتجاوزنا .. انا وانت . وعلى كل حال لم يحدث أن بذل الاغنياء محاولة جدية لسحق هذا الشر . كما حدث بالضبط هذا المساء . فاذا كنت قد اذللت واذا كنت قد تألمت ، واذا كنت أملك ثوبا وحيدا ممزقا، فذلك لانى فقيرة . وسافعل ما يفعل الفقراء . . والآن أريد ان اعمد الى العمل .. واطلب اليك الخروج .

ديانا : الخروج ؟! اتظنين نفسك في بيتك .. يابنيتى ؟

ايزابيل : وهذه ايضا نقيصة من نقائص الفقراء ، الذين لا يكونون في بيوتهم في اى مكان ، فقد انتهى بهم الامر الى الاعتقاد بانهم في بيوتهم في كل مكان ! اذهبى .. اذهبى ياجميلتى ! اذهبى وابك ملايينك بعيدا عنى . والا فسالجا الى حجة الفقراء . اذا لم تخرجى فساضربك !

ديانا : تضربيننى ؟ يلذ لى أن أراك تفعلين !

ايزابيل : سترين ! ولن أمزق لك ثوبك مادمت قلت لى انك تملكين الكثير منه . ولكنى سأمزق وجهك ..لان الله العادل .. لم يهب الا وجها واحدا لكل منا ..

●

وتتضارب الفتاتان ويعلو صراخهما ويخف الى نجدتهما هوراس وفردريك والخادم جوزويه ..

ويختلى « مسرشمان » والد ديانا بايزابيل ، ويحاول أن يزيحها من الطريق . . ويلوح لها بمبالغ طائلة ، ولكن ايزابيل ترفض طلبه في اباء وعزة نفس .. وترفض جميع عروضه وتقول لا .. ويدرك الاب آخر الامر ان المال لا يمكن ان يحل محل شيء من القيم والمثل « فيمزق تحت قدميها حزم الاوراق المالية التي جمعها طول حياته بالحياة ...

وكانت المشكلة فى هذه المسرحية هى « المال » .. ولم يكن هناك غير حل واحد .. ان تصبح ديانا فقيرة .. ولقد آمن الاب بان المال لا يمكن ان يهز النفوس العزيزة ، ولا يجد أمامه الا ان يتخلص من أمواله ، فامر بدفع سنداته الى السوق فانخفضت أسعارها انخفاضا فاحشا ..

ونالت ديانا ما تمنت لقد أصبحت فقيرة .. وأصبح الطريق أمامها ممهدا للزواج من حبيبها هوراس أما ايزابيل فتدرك ان فردريك هو الشخص الذى أحبته !

محمد حموده

قم قبل الاحجار والايدى التى
أخذت لها عهدا من الآباد
وخذ النبوغ عن الكنانة ، انها
مهد الشموس ومسقط الآراد
ما زال يغشى الشرق من لمحاتها
فى كل مظلمة شعاع هاد

« شوقى »

مصر أسبق بلاد الشرق الى معرفة الصحافة ..
عرفتها رسمية حكومية .. ثم عرفتها أهلية ..
و « الأدب » ترجو أن تكون شيئا مذكورا فى تاريخ
الصحافة الادبية »

الامناء

المسرحية..لاتقرأ؟

لست اليوم من كتاب القصه بأى صنف من صنوفها ... وقبل اربعين سنه او اكثر كتبت المسرحيه ، وشهدتها تمثل على مسرح ذلك الزمان. ومنذ عانيت هده التجربه وانا متمسك بان المسرحيه ليست أدبا معدا لقراءة القارىء ولا صالحا لقراءة القارىء وأعرف ان هدا يبدو غريبا — على الاقل — عند أصحاب المسرحيات الذين يدفعونها الى المطبعة لتخرج منها آلافا تباع ... كما قد يبدو غريبا عند الذين تخصصوا ، ويتخصصون المسرحيات ، والامناء منهم ففى هذا العدد الاول من مجلتهم مسرحية ملخصة .. ولكنى رغم هذا لا أزال متمسكا برأيى فى ان المسرحية ... لا تقرأ ..

وذلك لان القصة المقروءة، فى أى نوع من أنواعها لا يكتب المؤلف حوارها فحسب ، بل يعرض مع ذلك الجو الخارجى لحوادثها ويعرض الجو النفسى لاشخاصها ، والقصه المقروءة بطبيعتها معرض لادب التصوير والوصف . وميدان للتحليل وحين يقدم المؤلف هذا كله فى القصه المقروءة تخلو منه المسرحيه خلوا تاما أو يوشك ان يكون تاما . فان مؤلف القصه المسرحيه انما يقدم حوارها ، والى جانبه نقط سرديه عن الجو الخارجى يستعملها المخرج فى اعداد المنظر ، ثم اشارات مجمله خاطفه عن الحركات والاحوال النفسية للاشخاص، حين يرى ضرورة الاشارة اليها.. وان المسرحية تعيش فى نفس مؤلفها ويشهد فى نفسه أشخاصها وهم يمارسون حياتهم عند الحوادث التى يعرضها ، ومن حياتهم فى دنيا خواطره ،وعن طريق هده المشاهدة الداخليه يكتب حوارهم حين يتكلمون، مع شىء من الاشارة الى انفعالاتهم .. ثم يترك كل هذا الفراغ ليملاه الممثل.على قدر ما يتمثل من حياة الشخصيه التى يمثلها..وفى هدا الملء للفراغ المتروك حول الحوار يتفاوت الممثلون فى تقمص ادوارهم ، ودرجه حياتهم فيها ، ومعيشتهم لها وعلى اساس اتخاذ الممثل الشخصية الكاملة الواعية لدوره ، وطبيعته يكون أداؤه له بالحركة فيه . والانفعال به .. وعمل الممثل الفنى كله انما هو الحياة فى دوره كما يحياه الناس حين يكونون فى الظروف التى يتمثلها مؤلف المسرحية وتتجسم فى مسرح خاطره ولم يعرض منها الا الحوار . والاشارات الخفيفه للانفعال والحركه

واذا ما كان مؤلف المسرحيه لا يكتب الا حوارها الذى تصور ما شاهده داخليا فى نفسه من حياة الحادثه وأشخاصها .. والممثل وحده هو الذى يشعر بحساسيته الفنية بما شاهده المؤلف داخليا ، وعلى قدر قوة هده الحساسيه فى الممثل ينعكس على نفسه ما أحسه المؤلف . فاودعه فى حواره من روح القصه ، وعلى قدر استعداد الممثل لهده الروح واستطاعته المعيشه فى جوها يكون أداؤه الفنى لدوره ممتازا او مقاربا أو عاديا أو ضعيفا

تلك هى حقيقه العمل الفنى للممثل وهى حقيقه لا يصل اليها الا بعد دراسه لدوره ، ينتهى بها الى تمثله تمثلا واضحا وادراكه ادراكا يمكنه من ان يعيش فيه .. واذا كان الممثل لا يصل الى هده الحال من ادراك القصه وجوها . ولا يتمثلها الا مع حس خاص ، وبدراسه ليست هينه ، واذا كان عمل الممثل هو بث الروح فى الهيكل الذى بناه مؤلف المسرحيه .. اذا كان هذا كله فهل يقرا المسرحية أى قارىء ؟ وهل يتمثل القارىء العمل الفنى فى المسرحيه بقراءتها حوارا ذا اشارات ؟

هذا هو أصل رأيى القديم فى أن المسرحية لا تقرا .. وللقراء — طبعا — كل الحق فى مناقشته . بل ليتهم ان يعتبروا هده الكلمه سؤالا واحدا يجيبون عنه بما يشاءون لا رأيا تقريريا

ودخلت أنت فى حياتنا ٠٠ أو بمعنى أصح دخلت جريدة (٠٠٠) وانت بين دفتيها ٠٠ انت بلهيبك ونارك وحماستك ٠٠ تعبىء الجهود وتكتل القوى ٠٠ وثارت الدماء فى عروقنـا ٠٠ وكان أحمد عامر القلب بالايمان بالوطن ٠٠ وبك ٠٠ كم كان يتلهف على مقالك ويقبل عليه يلتهمه التهاما ٠٠ وتحمست نحماسته ٠٠

حتى بدأ يعتذر عن عادته فى قضاء أمسياته بيننـــا ٠٠ وكلما حاولت معرفة السبب راغ منى بحجة أو أخرى ٠٠ وكلما ضيقت عليه الخناق ٠٠٠ طرح موضوع الثقة ٠٠ فاضطر الى سكوت ٠٠ وشكوت أمره الى أبى ٠٠ وكم كان أبى مضحكا بدوره وهـــو يحاول أن يخفى عنى ما كان يعلمـه بلا شك ٠٠ بل كان شريكا فيه ٠٠

وفى ليلة شئوم ٠٠ دخـــل أبى متجهم الوجه ٠٠ ولمست فيه حيرة فى كيف يبدأنى الحديث ٠٠ واحسست أن فى الامر شيئا خطيرا ٠٠ وتدفقت الكلمات من فمه بلا مقدمات وتلقيت صفعة القدر الاولى بثبات ما كنت أحسبه فى نفسى ٠٠

كان أحمد قد جعل من منـــزله مصنعا صغيرا ٠٠ يصنع فيه نوعـا جديدا من الالغام ٠٠ وكان ينقلهـــا بمعونة نفر من زملائه الى مخزن خفى فى المرسى الخاص بسفن أبى ٠٠ وكانوا يتسللون فى جنح الليل فى قوارب فيبثون الالغام حول ســـفن التمويل الانجليزية ٠٠

وكنا نقرأ سويا فى اليوم التالى انباء التدمير الذى صنعه هوبيديه ٠٠ ونضحك ملء شـــــدقينا من ثورة الانجليز وحيرتهم ٠٠ وكان يشاركنى التصفيق للبطل الذى كان هو ٠٠ وكثيرا ما كان يثيرنى بتقليله من قيمة العمل الذى قام به بطلنا المجهول ٠

وفى تلك الليلة السوداء ٠٠ كان أحمد يسبح ساحبا اللغم خلفه ٠٠٠ وارتطم اللغم قبل الاوان وأسرع أحمد يسبح بعيدا لكن بعد أن ترك ذراعه اليمنى أشلاء متناثرة ٠ ٠وانتشـــله زملاؤه الابطال والرصاص يلاحقهم فى اصرار ٠٠ وفقد بطل آخر حياته وفقد أحمد ذراعه اليمنى وأذنه اليمنى ٠٠

وأمضيت خمسة عشر يوما حالكة السواد ٠٠ أقوم بدور الممرضة لبطلى وحبيبى الذى أقام فى منزلنا يعوده طبيب من الاحرار حتى لايتسرب نبؤه الى العيون المتلصصة فى كل مكان ٠٠ وتماالك أحمد نفسه بعض الشىء ٠٠ وأصر على أن يعود الى كفاحه ٠٠ ونقل مصنعه الى دارنا لقربها من الشاطىء وهدونها ٠٠ وأصبحت أنا يده اليمنى فى المصنع ٠٠

وتدخل القدر مرة أخرى ليصفعنى الثانية ٠٠ كنا على الشاطىء أنا وأبى نرقب القارب يبتعد ٠٠ وفيه أحمد يشرف على العملية ٠٠ وفجأة سمعنا صوت القارب البخارى الملعون ٠٠ كان قاربا انجليزيا يرسل ضوءا كشـــافا فيغمر الزورق بمن فيه ٠٠ وتبودلت طلقات النار ٠٠ وأسرع أبى وتناول مدفعا سريع الطلقـــات وركب زورقا بخاريا وقذفت بنفسى فيه ٠٠ وأدرت المحرك وأسرعنا نهاجم زورق الانجليز

من الخلف .. وسقط ثلاثة من الثمانية واصيب آخر .. ولكن الاخير سدد الكشاف تجاهنا واطلق النار ... واصابت الرصاصة أبى ..

لم أصرخ .. بل تناولت المدفع من يد أبى الساكن .. ولم أشعر بنفسى حتى وصل احمد وزملاؤه فانتزعوه منى .. واخبرونى أنى قد اسكت الاربعة الباقين إلى الابد وأن الرصاص ظل ينطلق حتى تحطم زورقهم تماما ووجد سبيله الى القاع .

وفقدت أبى .. وبدأ قلبى يتحجر وتغمرنى مرارة عجيبة .. وأردت الانتقام له واندمجت فى الطريق .. طريق الجهاد والبطولة .. تملؤنى رغبة في القتل ونهم الى الدماء .. وفى ليلة .. كنت فى نوبة الحراسة .. كليال سابقات لها .. وابصرت زورقنا عائدا .. ولكن فيه أربعا بدلا من خمسة .. ان أحمد .. لن يعود ..

واكتنفتنى غمامة سوداء .. وأمضيت أياما ثلاثة فى ذهول .. وفى اليوم الرابع حضر صديق منهم .. وتيقنت أن الحياة لابد لها ان تسير .. وأنها ستمضى فى طريقها كأن لم يحدث شيء .. لا .. ان لم تثر الطبيعة لموت أحمد ولم ترعد وتبرق .. فسوف أثور أنا .. وأجعلها ترعد وتبرق لكل وجه أحمر .. وطلب منى الصديق أن أدله على ما تبقى فى المصنع من الغام ..

ودخلت المصنع لاول مرة بدون أحمد .. ولكنه كان هناك .. فى كل زاوية وفى كل قنينة .. ولم نجد شيئا معدا .. وعلى نضد صغير وجدت خطابا موجها الى .. انه من أحمد .. لكأنه كان متيقنا من النهاية .. وفتحت الغلاف ورن صوت أحمد فى خيالى يقرأ لى الخطاب كما كان يقرأ مقالاتك ..

كان الخطاب فيضا من الحب والوطنية الصادقة .. كان ترديدا لصدى تعاليمك أنت .. وفى نهايته ارشادات لطريقة تركيب الالغام .. وحللت محل أحمد فى المصنع ووجدت فى ذلك سلوى وعزاء .. وحللت محله فى بث الالغام .. وتكونت فرقة العاصفة .. تلك الفرقة التى رن صيتها وبث الذعر بين الانجليز ... لقد كنت أنا العاصفة بل اللهب الذى اصطلى به الانجليز ..

ونفذت ذخيرتنا .. وتساقط الرجال حولى .. وأصبحنا ثلاثة .. ونفذت مواردى المالية .. فقد كانت الذخيرة فادحة الثمن .. ولم نرد أن نكشف عن انفسنا .. وتسرب أثاث المنزل والحلى .. كل ذلك كى اتشفى بقتل الانجليز .. وقتلت منهم الكثيرين .. ولكن هل يكفى لو قتلت كل فرد فى الامبراطورية الفاجرة .. ويتمت كل ابنة وفجعت كل زوجة .. هل يعيد لى ذلك ابى وزوجى ..

وكان القدر يحتفظ لنا بضربة قاضية .. فلقد توصل الانجليز لمعرفة المركز الذى تخرج منه الغارات الليلية .. وبينما نتاهب ذات ليلة .. أحسسنا بهجوم مفاجيء من البر

الأمناء

مدرسة الفن والحياة

شعارهم: كريم على نفسي

أهدافهم

١ ألا يكون الفن ارتزاقاً رخيصاً ولا تكسباً متجراً بحرم الشهوات والأهواء ويحمي الأصنام والأوهام

١ وأن يكون الفن نشاطاً وجدانياً سامياً يسعد الفرد والأمة إذ يلبي حاجتها ويحقق في الحياة الكريمة غايتها كسائر ألوان النشاط

٢ ألا يكون الفن نسياناً للذاتية وإهداراً للشخصية يجول في الأرجاء يرجم بالظن ويحدس بالوهم

٢ وأن يكون الفن في مصر من مصر ولمصر نشاطها فهو في كل اقليم طابع شخصيته وصورة نفسيته وهو في الأقاليم المتوشجة ذو طابع عام وراءه خصائص خاصة

٣ ألا يكون الرأي الفني العام توجيه مسيطر ولا احتكار متجر ولا تهويش مضلل ولا وضع يد ولا مضي زمن

٣ وأن يكون الرأي الفني العام رقيباً فنياً متجرداً يستعصي على الأهواء ويحكم التقدير فيذهب الزبد جفاء ويخلد الجيد على الزمن

٤ ألا يكون درس الأدب وتاريخه تناولاً سطحياً وترديداً تقليدياً لما لا يساير تقدم الإنسانية ورقي الحياة العقلية

٤ وأن يكون درس الأدب وتاريخه على منهج تصححه الخبرة الإنسانية بالحياة والنفس والجماعة ويمثل التقدم الإنساني والرقي العقلي

خمسة قروش

الأدب

الأمناء

العدد الثاني – السنة الاولى
ابريل ١٩٥٦

النقد
أمين الخولى

الشياطين تلهو
سهير القلماوى

تجريد الاغانى
بنت الشاطىء

الادب فى صحافتنا
سامى داود

الملاحم اليونانية
محمد صقر خفاجة

احلام صغيرة
عبد القادر القط

تحت الحذاء
عبد الرحمن فهمى

هذا... الأدب

امس واليوم

هـــذا الأدب .. امس لفظ تهدى المعاجم الى معناه فى تكلف وجهد، اذ تستخرجه من الدعـوة الى الطعام ، او تستخلصه من حسن التناول، او تقلبه عن كذا او ذيت !!

هـــذا الأدب .. امس، نتاج منه المكروه المنفر ، حتى قيل : لأن يمتلىء جوف احدكم « ندا » خير من ان يمتلىء بصنف من الادب كريم .. هو الشعر . .!!

هذا الادب .. امـس ، عمل ذل اهله ، فقام قائمهم لدى الباب كالمصفود فى قرن، كما قال الاول .. على صور شتى لهذا المقام الذليل ، على باب صاحب السلطان .. !!

هذا الادب .. امـس ، خلق جعلوه فى الشر علانية ، اذ اعذب الشعر اكـذبه .. فكان ادب الدرس فى حساب الدين والخلق مـذلة فى ادب النفس ، واساءة !!

هـــذا الأدب .. امس نشاط غير ميمون ، نصيب اهله الحـــظ السيىء .. فالويل لمن تدركه حرفـــة الادب ، التى سار بها القول ، وجرى المثل .. !!

هـــذا الأدب .. امس، درس تائه المعالم ، ضائع بين المعارف .. اذ اخـــذ من كل شيء بطرف .. واى شيء يكون هذا الذى تلمـــه من اطراف الاشياء كلها . .!!

هـــذا الأدب .. امس ، تعليم لا يؤخذ به الناشىء لخير فيه او حاجة اليه فى الحياة ماسة .. بل هو وسـيلة لغاية اخرى ، وسبيل الى فهم احكام الدين وحكمـه .. لا جدوى له وراء ذلك .. !!

هـــذا الأدب .. امس القريب ، دخل الجامعة على انه المأثور من النظم والنثر ، وما يتصل بهمـا من درس لفهمهما .. فلم يستوف بهذا الفهم شيئا من حقه ، ولـم

تتبين حقيقته كاملة .. !!

•••

هـذا الأدب . . امس ، فيما تعلمنا ، بل فيما لا يزال الى اليوم يعلم هو ذلك الذى سمعت ما سمعت عن مبناه ، ومعناه ، وهدفه واهله . . ومنزلته .. وتعليمه .. والحاجة اليه .. الخ ... فهل من هذا اتخذت تلك المجلة اسمها .. **الأدب** ..؟
اللهم .. لا .. انما اتخذت اسمها من مبنى ومعنى ، وهدف وعمل ، غير ذلك كله هو :

هذا الأدب .. اليوم : لفظ تهيأ له الاستعمال الرائج الموفور ، فاستقر له المعنى ، المفهوم الواضح .. سنة الله فى تطور الاشياء ، واللغة اسرعها خطوا فى ذلك التغير !!

هذا الأدب .. اليوم نتاج معجب مستبعد ، يصل به الانسان بين العوالم والاكوان ، وما انطوى فى نفسه من العالم الاكبر ، فهو مظهر كمال الانسانية ، وميدان عبادتها للجمال .. !!

هذا الأدب .. اليوم : عمل شرف أهله ، وكرمت نفوسهم ، بعد ما عرفت المدنية ما عرفت من كرامة الانسان ، وكانوا هم من اصفى الناس جوهرا ، ومن اقدر من يتمثل هذه الكرامة ، بين المكرمين .!

هذا الأدب .. اليوم خلق اساسه الحس المرهف ، والوجدان المستشف .. فالحقائق الفنية عنده أدق ، واصفى ، وارق ، وابعد غورا ، ولها فى النفوس الشاعرة حرمة ، تحطم الكذب ، وتعبد الصدق الفنى .. !!

هذا الأدب .. اليوم : نشاط يجلب لنفسه وقومه الخير كل الخير ، بما يهذب من نفوسهم ، ويطهر من ارواحهم ، ويرفع من آمالهم ويسمو بمثلهم ، وما ينصدر ابدا من نهضاتهم .. !!

هذا الأدب .. اليوم : درس واضح المعالم ، بين المعارف ، اذ لبه الاحساس بالجمال ، وجوهره نشاط الوجدان ، الذى يمنح كل نشاط آخر للانسان نفحة من الجد ، ووثبة من الاقبال .. !!

هذا الأدب .. اليوم تعليم يروض النفس ، ولا بد منه لتكوين كل من يعد ويؤهل ، لكل صنف من علم او عمل ، وكل ذى نشاط يجد الادب مجاله فى حياته ، بقدر ما له من شعور بكمال انسانيته !!

هذا الادب . . اليوم يتشخص فى الدرس ، واضح الفنية ، كامل الوجدانية ، بادى الشخصية ، فى اسرة الفنون جميعا ، يشعر معها بالوحدة وتشعر معه بالقوة !!

هذا الادب .. اليوم ، هو الذى حملت مجلتنا اسمه .

عن الأمناء

النقد حاجة نفسية للناقد والمنقود جميعا ... وحاجة اجتماعية لمجتمعهما تقوم الذوق العام ... وتثبت سلطان الرأى العام ، فيحمى القيم الفنية . وغيرها

النقد ..

بقلم امين الخولى

كانت خواطر تراود وتعاود ، فاعيش فى جوها لحظات تطول أو تقصر، ثم تصرف عنها مشاغل الحياة وشواغلها .. أما الآن فمنذ حين جعلت « الأدب » تحتكم فى نشاطى الذهنى والعملى .. فهى تحتكم فى نومى وصحوى ، فى الحلم واليقظة ... وتركز خاطرى على اتجاهات كانت قبل ذلك بددا

وفى هذا الجو شرعت أكتب نقدا لكتاب جديد ظهر سنة ١٩٥٦ ، فذكرت بهذه المناسبة ما طالما تردد فى نفسى، عن دستور للنقد والتقويم تلتزمه مجلة الأدب لتنفى عن نقدها النقائص التى طالما برمت بها الحياة الفنيه والعقلية .. ولنتطلف ما شاء لها التلطف فى سبيل جعل الناقد والمنقود سواء .. فى الشعور بنبيل المقصد .... وفروسية القلم .. وترفع اللسان .. وصفاء الطوية .. واعتقال الهوى ..

وفى غمرة التفكير فى هذا الدستور للنقد والتقويم جلت فى أنحاء وأنحاء ، من حقيقة هذا النقد ، التى ينبغى أن تستقر فى أنفسنا جميعا ناقدين ومنقودين .. تلك الحقيقة الناصعة الواضحة ، التى **يتمثلها انسان ، ماض فى طريقه الى كمال انسانيته ، شاعر بذاته ، مؤمن بحقه فى أن يقول ما يجد ، مقدر لواجبه نحو مجتمعه الذى تتحقق فيه نفسه الواعية ، حريص على ان يقدر له هذا المجتمع جهده فى سبيله واجد فى هذا التقدير متعة نفسية ، لعلها افضل جزائه من هذا المجتمع ، فاذا حرم شيئا من هذه المعانى الانسانية ، ومظاهر كمال البشريه يئس من هذا الحرمان وشقى شقاء كابتا محطما للنفس ، مضيعا للذائذ العالية ...**

اى شىء تكون حقيقة النقد عند انسان هذه حاله ، وهو - بلا مراء - ذلك الانسان الذى جاهدت البشرية ملايين السنين فى سبيل ايجاده .. وهى اليوم تتمثله صورة لهذا الجنس الآدمى ؟ أى شىء تكون حقيقة النقد عند هذا الانسان ؟ ..

فتلك الحقيقة هى التى ينبغى ان تستقر فى انفسنا جميعا ناقدين أو منقودين .. وتلك الحقيقة هى لتى أرجو ان تتخذ « الأدب » دستورها من أفقها ، فتبسن لنفسها من الاصول ما يجلى هذه الحقيقة ، ويصون وجودها .. ويرفع مستوى النقد اليها ..

وبدا لى حين تمثلت تلك الحقيقة الناصعة ان النقد لن يكون عند هذا الانسان الذى تمثلناه ، وعند المجتمع الذى يتحقق وجود مثل هذا الانسان به .. لن يكون النقد حينئذ **الا عملا نفسيا ، لا يستطيع الناقد الراحة بدونه ، اذ يعبر عما يجد ، ويترجم عما يشعر ، ويقول ما لا يستطيع ان يسكت عن قوله .. فيشعر بمتعه نفسية حينما يحس بحقه فى ان يقول ، ويقوم ، ويقدر ، ويجد لذة ممارسة هذا الحق فى التقدير والتقويم ، متبادلا مع من حوله تلك الممارسة لهذا الحق النفسى العقلى الحيوى ..**

ولن يمارس الناقد هذا الحق بل تلك الحقوق مستمسكا بها ، واجدا متعتها ، مطالبا بحماية المجتمع لها ، وتوفيره اياها

لن يمارس الناقد نقده ، من هذا الافق الا وهو شاعر عنده هذه الممارسة على هذا الوجه بان للمنقود حرمة وكرامة ، وشخصية ، وحمى مصونا

وتنظر فى هذا الجو الى المنقود وشعوره وادراكه لحقيقة النقد فلن ترى اذ ذاك الا ان النقد عنده هو السبيل لارضاء نفسه ، المتطلعة الى ان تعرف وقع ما عملت عند قومها ، وأثره عليهم ، وتقويمهم له ، وتقديرهم اياه ، وهى حاجة ملحة ، يتنسم الانسان ريحها ، ويشتاق لمعرفتها ، بل يحتال لذلك بما يستطيع من وسائل وأساليب فى التلطف لسماع هذا التقويم

فالنقد اذن ليس الا حاجة نفسية ، للناقد والمنقود جميعا ، ينفس بها الناقد عن نفسه ، ويتمتع بحقه ، فى ان يكون صاحب تقدير وتقويم ، وان يملك اعلان هذا التقويم ..

والنقد فى الوقت ذاته حاجة نفسية للمنقود ، تمتعه بسماع التقويم لعمله ، وان يشعر بما يجد قومه نحوه من هذا التقدير ..

والمنقود الشاعر بهذا المعنى للنقد ، لن يطلب هذا الوزن والتقويم الا وهو مسلم كل التسليم بحق الناقد فى ان يزن ويحكم ويقول ، مقدرا لكل عمل يدفعه فرد الى جماعته ، وتفسح له جماعته سبل عرضه

فالنقد ليس الا نشاطا وجدانيا لا بد منه للحى ذى الوجدان الذى يسعد انسانيته ان يكون صاحب حق فى تقدير أعمال الآخرين ناقدا ، كما يسعد انسانيته ان يكون موضع تقدير الآخرين منقودا

وكل حرمان من التنفيس عن هذه الرغبة النفسية ، والنشاط الوجدانى للانسان ناقدا أو منقودا يكون له من الاثر السيء على نفسه ، وحيويته وانسانيته الواعية ، المتكملة ما لكل حرمان من نشاط ، وكبت له ومقاومة لممارسته والارضاء له ، فكبت الانسان لان يقدر ، ويعبر عن وقع الاشياء والأعمال على نفسه ضار مؤلم .. وحرمان الانسان من ان يتلقى التقدير والتقويم ، لما يعمل ، ولوقعه على جماعته حرمان كذلك ضار مؤلم ..

وأسلمنى هذا الى الجانب الاجتماعى من أمر هذا النقد فى حياة المجموع بعد أمره فى حياة الفرد .. فبان لى فى جلاء : ان هذا النقد واجب اجتماعى ، حين يفهم هذا الفهم السابق ، ويؤدى على أساس من الفهم الصحيح لحقيقته: فان الخلقيين والاجتماعيين ليحدثون عن واجب الانسان ذى السلوك السليم فى : ان يقول للمحسن أحسنت ، وواجبه فى ان يقول للمسيء أسأت .. فحين يقول للمحسن أحسنت يرضيه ويغريه ليمضى فى احسانه واجادته ، وعمله الصالح . وحين يقول للمسيء أسأت يؤلمه ويردعه عن المضى فى اساءته

واذا ما حدث النفسيون والاجتماعيون ، والخلقيون جميعا عما يسمونه الذوق العام أو الوجدان العام ، واحتكموا اليه وحكموه ثم تحدثوا عما يسمونه الرأى العام ، وأثره فى التقويم والتوجيه ، اذا ما تحدثوا عن ذلك كله ، من ذوق عام ، ورأى عام فليس ذلك كله فى بدايته ونهايته قائما على شيء الا الوزن والتقويم للاعمال والاشياء ، أى نقدها ، ذلك النقد الذى رأيناه فى حقيقته نشاطا وجدانا انسانيا وارضاء لحاجة نفسية فى الناقد والمنقود جميعا .. ورأيناه عند ما يمارس على أساس من هذا الفهم

● **النقد ليس الا نشاطا وجدانيا لابد منه للحى ذى الوجدان ، الذى يسعد انسانيته ان يكون صاحب حق فى تقدير اعمال الآخرين ناقدا ، كما يسعد انسانيته ان يكون موضع تقدير الآخرين منقودا وكل حرمان من التنفس عن هذه الرغبة النفسية ، والنشاط الوجدانى للانسان ، ناقدا او منقودا يكون له من الأثر السيء على نفسه ما لكل حرمان من نشاط .**

يدرك فيه الناقد والمنقود معا حقوق كل واحد منهما ، وحتى كل واحد منهما ادراكا جليا ، ومن النقد على هـذا المعنى يأتلف الذوق العام أو الوجدان العام فى الحياة الادبيه الفنيه ، والحياة العقليه العلميـة ، بل فى الحياة العامة العملية ٠٠

ومن النقد على هذا المعنى تسدد خطوات الرأى العام ، ويقوى سلطانه بقوة محافظة كل ذى انسانيه راغبه فى الكمال على حقه فى ان يقوم ، ويقول٠٠ وشعوركل ذىعمل بالحاجه الى معرفه وقعه وتقديره ٠٠ وفى هذا المجال نذكر المعنى الاجتماعى الخلقى فى الاعتماد على سلطة الرأى العام ،وشعور الافراد نحوه ، وان هذا الرأى العام ، فى سير الحياة قوة معدلة ، وسلطة ضابطة ، توقع من الاحكام على مخالفيها ما هو أقوى من الاحكام التى تصدرها الهيئات القضائية وتلك الاحكام التى يوقعها الرأى العام هى التأثير برضاه أو انكاره على ضمير الافراد الذين يفعلون الخير أو الشر ٠٠ فيكون لتأثير الرأى العام على أنفسهم باحتقار الرأى العام لهم أو احترامه ايقاظا واثارة لضمائرهم ، فتحاسب وتناقش ، وترضى وتسر ، أو تؤلم وتوجع ـ أى انها تحكم وتنفذ معا ٠٠ وتمتاز فى ذلك الحكم بمزايا ليست فى أحكام الهيئات القضيائية كما أشرنا ٠٠ تمتاز بأنه لا يستطاع الهـرب منها ، لان الضمير سلطة داخلية ، لن يفر منها صاحبها الا باناماتها وهذا ما يحـول دونه الرأى العام ، حين يعالن بتقـديره الناقد ٠٠ وهكذا يستطيع النـاس كـثيرا ان يفروا من سلطة القـانون ، بل قد يستطيعون ان يفروا منها مدى الحياة٠٠على حين يستحيل عليهم ان يفروا من سلطـة الضمير ما دام الرأى العام حولهم رشيدا قويا ، بسلامه النقد ، وحرص الواعين على حقهم فى ممارسته ، واعلانه ٠٠

كما تمتاز هذه الحكومه الاجتماعيـة النفسيه عن الحكومه القانونيه النظاميه بأن هذه فى تعاملها مع الضمائر تجزى على الاحسان احسانا ، بارضـاء الضمـير ، وامتاع صاحبـه بلذة هذا الرضا ، وهى لذه كبرى على حين لا يقـدم القـانون ولا المحكمه شيئا من جزاء لمن اطاع القـانون والتزمه فلم يقدم الى المحكمه

أما هذا الرأى العام الذى يقويه النقد ، ويؤيد النقد سلطانه ، فيجزى المحسن بلذة رضا ضميره ، كما يجزى المسيىء بالم تعذيب ضميره الذى لا يستطاع الفكاك منه ولا النجاة من محاكمته ، كما ينجو الناس كثيرا من سطوة القانون وهيئاته ٠٠

***

تركت نقد الكتاب الذى قصـدت أول الامر لنقده ، ومضيت أتمثل دستور النقد الذى تتبعه وتحميـه « الأدب » فمضيت أتمثل أولا حقيقة النقد ، وتبعت خواطرى وادراكاتى ، فى تفهم هـذا النقد ، غير محتاج أو غير شاعر بالاحتياج الى تعريف للنقد أو تصوير له فى دراسة دارس ، أو تاليف مؤلف لكتاب ، لان كتاب الكون اجلى بيانا ، وأحسن تصويرا ، وأضبط تحديدا من كل ما تأخذه عن أى فرد أو جماعه ٠٠

● ومن النقـد على هـذا المعنى يأتلف الذوق العـام او الوجدان العام فى الحيـاة الادبيه الفنيـة ، والحيـاة العقلية العلمية بل فى الحياة العامة العملية .

ومن النقد على هذا المعنى تسدد خطوات الراى العام ، ويقوى سلطانه بقوة محافظة كل ذى انسانية راغبـة فى الكمال ، على حقه فى ان يقوم ويقول ، وشعـور كل ذى عمل بالحاجة الى معرفة وقعه وتقديره .

وأرجو ان اكون قد اديت الى القارىء هذه الصورة فى مثل ما تمثلتها به وضوحـا وجلاء

ومضيت على ضوء هذه الحقيقة للنقد ، **الذى هو حاجة نفسية للناقد والمنقود جميعا** يؤذيهما عدم الوفاء بها ، ويضرهما كبتهـا والحرمان منها ـ والذى هو فى الوقت نفسه **واجب اجتماعى خلقى ، اذا ما ادى على وجهه نضج الذوق العام، ورفه الوجدان العام** وقوى الرأى العام ، ومضت حياة الجماعة التى تتوافر فيها تلك الآثار النفسيـة والاجتماعية للنقد الى طريقها فى التكمـل وسيرها فى التطور ٠٠ مضيت على ضـوء هذه الحقيقة ، ذات الآثار البعيدة فى الحياة انظر فى الحاضر ، والمـاضى غير القريب استنبئهما عن نصيب حياتى وحياة قومى منه ، ومضيت فى تتبع هذا المـاضى ، الى غير قريب كما قلت ، فعرضت ذكرياتى عن حياة نصف قرن تقريبا ، منذ بدأ تنبهى الى ما حولى ، وادراكى لما يجرى فى الحياة ، وذكرت وتمثلت الوانا مـن النقـد فى الصحافة ، وغير الصحافة منهـا ما كـان جهادا كبيرا ، وغزوات عنيفة، ومنها ماكان سرايا يسيرة ، ومناوشات هينة٠ وعرضت ذلك كله على الصورة التى تمثلتها للنقد ، لاتحدث اليك بنتائج عرضها ، واعرف معك اين يقع النقد فى حياتنا ؟ واى نقد كان ؟ وما منزلته من حقيقة هذا النقد التى تمثلت صورتها ٠٠ فوجدت ذلك يحتاج الى وقت آخر ، انا موف فيه بوعـدى ان شـاء الله بالحديث عن حياة النقد

امين الخولى

صورة الغـلاف

أمـومـة

للمثالة الشعبية

سـيدة مسـاك

من مدرسـة الفطـرة

وستحـدث الادب عن تلك المدرسة حديثا مفصـلا

فى عـدد قادم

عودة درويش

درويش عاد .
امامه جمل هزيل
ما زال يضرب فى شقوق الارض ،
فى خطو ثقيل ...
درويش عاد
يلوك امنيه الرحيل .
ويذرف الصمت الطويل .
والشمس قد غطست هناك
على المدى . زحف الظلام
فوق الحقول ...
يضم اكواخا كئيبة .
من تحت أذرعه الرهيبة
لا شيء يا درويش !
لا عرس هناك ،
ولا مصيبة !
ستنام قريتنا . تنام
بعد العشاء ....
وحين تزدرد الطعام
حتى الطيور تنام فى وكناتها
حتى الحمام ...
حتى الدخان
يموت في حلق الزمان
والليل قد نصب الخيام
وأنا . وجملى . والسنام
مثل الحطام !
نعود فى جوف المساء
بلا كلام ...
وتظل تحلم قريتى
مثل العجوز ،
تبيت تحلم بالغرام
وأنا . وجملى . والسنام
القافلون على الظلام
يزفنا النجم البعيد
من فوق أعناق الجريد
بلا كلام

جيلى السيد عبد الرحمن

الشياطين تلهو!

قصة

بقلم الدكتورة سهير القلماوي

● اوحت الى هذه القصة قصة قمر الزمان بن الملك شهرمان، من قصص الف ليلة وليلة حيث يجرى رهان بين ميمونة ودهنش اى صاحبيهما اجمل.

وما كاد الثلث الاول من الليل يمضى ، حتى هرعت ميمونة ، بنت الدمرياط ملك ملوك الجان ، لتذهب الى موقفها من السماوات لتراقب على وجه هذه الكرة العجيبة مخلوقا اعجب تريد ان تعرف ماذا تم فى امره . ولكنها ما كادت تخرج من مكمنها حتى سمعت حفيف اجنحة ، فتوقفت قليلا لترى من من الجن يمكن ان يسير فى طريقها فى تلك الساعة ، فاذا العفريت دهنش ينقض عليها كالباشق. فزعقت عليه ميمونة زعقة كادت تزلزل السماوات فلما تبين صوتها ارتجف خوفا وارتعدت فرائصه واستجار بها قائلا : « اقسم عليك بالاسم الاعظم والطلسم الاكرم المنقوش على خاتم سيدنا سليمان ان ترفقى بى ولا تؤذينى » .

فضحكت ميمونة ضحكة لم يستبن دهنش معناها وظل وجلا خائفا يردد الادعية والتوسلات وهى تضحك منه حتى قالت : « يا ابله امازلت فى عماك تهيم اين نحن من هذا الزمن القديم الذى كنت تلقانى فيه بهذه الاقسام الم نسلم يا ذاهل » فتلفت دهنش يمينا ويسارا وهو ما يزال خائفا من ميمونة ، وقال بصوت كله امل واستعطاف : « ميمونة ! الا تذكرين تلك الليلة العجيبة التى التقينا فيها منذ .. منذ .. منذ ماذا ياميمونة ؟ » « منذ الفى عام فيما اظن ياسيد العارفين وماذا من ذكرى هذه الليلة الآن » ، وما كادت تقول ذلك حتى غشيت وجهها سحابة هم ، وعادت تقول : « لماذا ؟ لماذا ؟ من كل ما تعرف عنى اردت ان تذكرنى بتلك الليلة المشئومة ياوجه النحس » .

واحس دهنش بالخطر يقترب من جديد ، وتلعثم وهو يقول لها : « والله ماكانت مشئومة وانما قضينا بعدها عاما ونصف عام ونحن نضحك على قمر الزمان وعلى الست بدور ملء افواهنا . والله ما سئمنا التسلية ووالله ما رايت فى تلك التسلية بأسا الم يتزوجا آخر الامر او لم تسو حالهما بعد ذلك ، بفعل غيرنا . الم يتعذبا باكثر مما قصدنا الى عذابهما بيد اخرى هى يد القدر كما يقولون » .

« ولكن الم نبدا نحن المأساة » ومرت صور المأساة بينهما ، يتذكران كل ما كان منهما .. هذه البئر الرومانية التى كانت تسكنها ميمونة فى مملكة شهرمان وتنهدت ميمونة « ما احلاها ايام قبل ان نمنع من زيارة هذه الارض . اتذكر يا دهنش كيف كنا نصحو فى الثلث الاول من الليل لنصعد الى السماء لنسترق السمع » .

« اذكر يا ميمونة وكيف يمكن ان ننسى هذه الايام الجميلة ونحن مملوئون زهوا ،

وقد كنا الصلة الوحيدة بين الارض والسماء » .

ميمونة : « لقد كان ماكان ومنعنا استراق السمع ، ومنعنا الحياة على الارض . الا فى خيالات تترائى ، يكذبها قوم ويتوهمها آخرون » .

دهنش : « وصاحبك الجميل ، قمر الزمان ، اتذكرين ، يا ميمونة سحر بيانك فى وصفه ؟ لقد وصفته فى تلك الليلة بقول لن انساه ابدا ، « ان الهلال قلامة من ظفره » . لقد انطقك جماله بالدر وهو نائم هناك سجينا فى البرج المهجور لان والده غضب عليه يوم رفض الزواج وردا ردا عنيفا امام من اراد أبوه ان يحرجه امامهم من وزراء وضباط » .

ميمونة : « كم كان جميلا يا دهنش ! لقد كان اجمل من صاحبتك بدور » .

دهنش : « عدنا الى الرهان مرة ثانية ؟ وفيمن ستتكرر المأساة » .

ميمونة : « لا . . لا رهان ولكنها مأساة . ومأساة لامافى ذلك شك » .

دهنش : « ماذا هل فكرت مرة اخرى فى حمل جميل من اقصى البلاد ليرقد الى جوار جميلة لا يعرفها وتوقظين كلا بدوره ليرى جمال صاحبه ويهيم به فاذا انبلج الفجر لم يجد كل منهما اثرا لصاحبه الا خاتما فى يده يؤكد له ان صاحبه حقيقة وليس خيالا . ثم تبدا المأساة كل يهيم فى الارض وراء البحث عن حبيبه وبينما انت وانا من عل نلهو بتقريبهما وابعادهما حتى نمل فنجعلهما يلتقيان » .

ميمونة : « كلا يا دهنش لم افكر فى شىء من هذا . واين لنا الان من حمل ابناء آدم على اجنحتنا ليلا لنلهو بحياتهم ، ونلعب بالمقادير التى تسيرها . اين نحن من هذا ؟ » .

دهنش : « لقد شلت سلطتنا فما هى اذن مأساتك ؟ اهى هنا فى السماء ؟ عند ملوك الجان أم هى منع الملائكة أم ماذا ؟ » .

ميمونة : « على الارض ؟ يادهنش . على الارض مرة اخرى » .

دهنش : « كيف ؟ الم تمنعى من الاتصال بهم » .

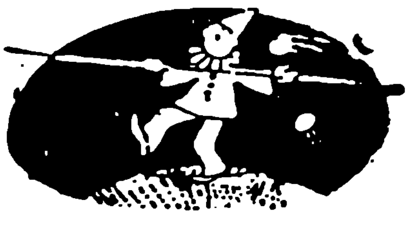
ميمونة : « كيف اسلو العبث بهذا المخلوق العجيب — بالانسان — انه الطف ما قد خلق الله لتسليتى ، انه جمجاع فخور بنفسه ومابدع أن اراه مخذولا بعد طول ادعاء . والعجيب انه بالرغم من غروره وديع لا حيلة له» .

دهنش : « ماذا ياميمونة ارايت قمر زمان آخر «الهلال قلامة من ظفره » .

ميمونة : « لا ان ضحيتى هذه المرة رجل مسن »

دهنش : « مسن ؟ ومالك وللمسنين ياشمس الزمان ؟» .

ميمونة : « ان عمرى اكثر من الفى عام ، ولكنى شابة كما ترى . اننا فى عالم الجن والشياطين لا نهرم ابدا . ولكن هذا المخلوق الضعيف الذى يملأ السماء ضجيجا بما اخترع من طائرات وقاذفات يهرم ويفنى ولا حيلة له فى الفناء ولا فى الهرم ، ومع ذلك لا يهدأ ابدا . يطلق على السماء قذائفه ونتظر نحن اليها على انها صواريخ اطفال ولكنه يزدهى بها وتنتفخ أوداجه .



واذا حشرة صغيرة تنغص عليه نومه فلا يستطيع ازاءها شيئا . ها ، ها ! انه لمخلوق ظريف مسل يادهنش . والا خبرنى بماذا كان يمكن ان اتسلى فى هذا الفضاء الواسع العريض »

دهنش : « وكيف استطعت ان تصلى اليه وان تتدخلى فى حياته ؟ »

ميمونة : « الامر بسيط اطلقها فكرة من راسى هذا غير المتوج وارعاها واحدب عليها حتى تصل الى راس من وقع عليه اختيارى . وبقوة سحرية اجعلها تلح عليه . فاذا هو يعمل ما كنت اضطر الى النزول الى الارض لاجعله يقوم به » .

دهنش : « وماذا جعلت المسكين يفعل ؟ وكيف اتممت حبك ماساته ؟ »

ميمونة : « كان صاحبى هذا منذ برهة شابا ولكنه كان مملوءا طموحا وتطلعا الى السلطان والقوة . ولم يكن من السخف بحيث يتصدى للكائنات من حوله وانما تصدى الى اخيه الانسان واخذ يفكر كيف يمكن ان يسيطر على حياة هذا المخلوق الذى يملأ الارض بكل هذه الحركة والنشاط فيجعلها فعلا سعيدة هنيئة »

دهنش : « مخلوق طيب ما كان يستاهل ان تخرجى من راسك له ماساة »

ميمونة : « اقسم لك يا دهنش ما كنت اريد له هذه الماساة وهل كنا اردنا عذاب قمر الزمان يوم انمنا بدور الى جواره وحملناها الى الصين قبل مطلع الفجر . هى فكرة » .

دهنش : « ما اشطرك فى الافكار ياملعونة » .

ميمونة : « ودرس هذا المخلوق العجيب علم النفس كما يسمونه على الارض » .

دهنش : « باسم الملك الاعظم والطلسم الاكرم .. »

ميمونة : « كف ياابله باسم الله الاكبر » .

دهنش : « نعم نعم باسم الله الاكبر ما هذا النفيس الذى تتحدثين عنه ؟ »

ميمونة : « انه علم يبحث فى طبيعة الانسان المعنوية اعنى فى نفسه فى روحه فى نوازعه وعواطفه وافكاره وخيالاته » .

دهنش : « مرحى مرحى ايفكر بنو الانسان فى هذا ايضا . وهل ملكوا قوى الارض أو سيطروا على الحشرات حتى يطمعوا فى السيطرة على اخوانهم نفسا عجيب والله » .

ميمونة : « الم اقل لك ان الانسان هذا اكثر ما خلق الله بعثا على التسلية »

دهنش : « ما علينا وماذا بعد هذه الاحلام السخيفة »

ميمونة : « لم تكن بالنسبة اليه ولا بالنسبة لطائفة من اخوانه سخيفة . وانما اخذوا يدرسون ويحللون ويجمعون المعلومات حتى استوى الامر الى علم له شبه قوانين . ولكنه فى يوم من الايام التقى بعالم جليل فى نفس الموضوع »

دهنش : « ففكرت انت فى ان يقع فى شراك حبه » .

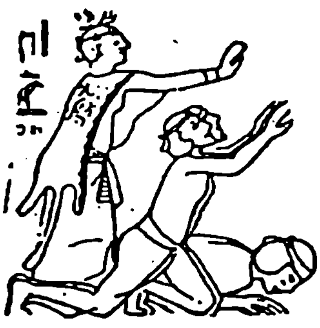
ميمونة : « لا حب هناك ياسيد البلهاء حب شيخين ماذا يعنى وماذا يمكن ان يفجر من طريف الحوادث » .

دهنش : « عندك حق اذن معركة بينهما » .

ميمونة : « بدات تفهم يا زلط . صاحبى يقول ان الطفل يولد وقد ورث كل

مقدمة

فى الف ليلة وليلة وفى قصة الملك قمر ازمان بن الملك شهرمان يقع رهان بين ميمونة بنت الدمرياط ودهنش بن ابليس اى صاحبيهما اجمل. دهنش يزعم ان بدور بنت ملك الصين اجمل اهل زمانها وهو آت من سماء الصين وقد راها . وميمونة تزعم ان قمر الزمان اجمل اهل عصره. ولما احتدم الجدال احتكما الى عفريت آخر فامر باحضار بدور فى جنح الظلام الى جانب قمر الزمان ليروا ايهما اجمل . واحضرت بدور نائمة فلم يتفقوا على شىء . فقالوا



نوقظ كلا بدوره لنرى ايهما يهيم بصاحبه اكثر.

فايقظا قمر الزمان ثم اناماه ثم ايقظوا بدور ثم اناماها ولكن قمر الزمان كان قد البس بدور خاتمه وهى فعلت فعله . واذا الصبح يؤذن بانبلاج فيحمل دهنش السيده بدور الى بلدها قبل مطلع الفجر ، وتهيم بدور بقمر الزمان وهو بها وكل من حولهما يظنهما مجنونين ، حتى يلتقيا بعد اهوال كابداها فى سبيل رهان قام بين عفريتين .

اخلاقه وصفاته من ابويه كما يرث الشبه فى ملامحه . والعالم الاخر يقول انه يولد عجينة لينة او صفحة بيضاء والبيئة التى يعيش فيها تملى عليه او تكون صفاته واخلاقه التى سيعيش بها مدى الحياة » .

دهنش : « ياملعونة من اين لك هذا الكلام ؟ والله انى لا أشك انى فهمت كثيرا . ولكن من العبث ان تعيدى علىّ شيئا . انى مشوق الى معرفة المأساة » .

ميمونة : « المأساة رهان ابدا كرهانى معك ايهما اجمل بدور ام قمر الزمان . واخذ صاحبى يفكر كيف يثبت لصاحبه انه هو المصيب » .

دهنش : « وهنا تحرك الزنبلك وخرجت الروائع من راسك العجيب » .

ميمونة : « نعم واسفاه اخذت ارقب العالمين أول الامر . اخذ صاحبى طفلا من ملجا وكان ابوه قد اعدم لانه قاتل شرير واسكن صاحبى الطفل فى اسرة متوسطة الحال شديدة التمسك بالدين . وظل الطفل اعواما فى هذه الاسرة » .

دهنش : « وظللت انت ترقبين وتحبكين الخطط اعواما يا نابهة الكون »

ميمونة : « نعم يا دهنش ظللت هذه الاعوام وفكرة تلح علىّ هى ان ينتصر صاحبى . لقد عطفت عليه واحببت طموحه وجذبنى اليه ايمانه بانه ليس من السهل ان نتحكم فى حياة الانسان بالتحكم فى بيئته »

دهنش : « وهمت مرة اخرى بالبطل . مرة باشراق وجهه الذى يجعل الهلال

قلامة من ظفره ، ومرة باشراق عقله الذي يجعل ماذا بربك قولى لى تشبيها جميلا لا انساه »

ميمونة : « انقضى عهد التشبيهات الجميلة والشعر الجميل . انتهى ! نحن فى عالم العلماء »

دهنش : « يالبؤس العالم من دون شعر جميل » .

ميمونة : « دعنا من هذا لقد ظل الطفل اعواما فى تلك الاسرة تحت رقابة العالمين وفى يوم من الايام قام بينه وبين صبى آخر فى نحو عمره معركة فما كان منه الا ان اخرج آلة حادة كان يخفيها فى جيبه وشج راس الصبى الاخر وكانما شرارة الاجرام قد انفجرت فجاة » .

دهنش : « وانتصر صاحبك فماذا بعد ذلك ؟ »

ميمونة : « لم يعترف له العالم الاخر بالانتصار وقال : ان الطفل ربى فى بيئة لا تختلف الاختلاف اللازم عن بيئة والديه الا فى المظاهر . وكثير من التدين قد ينفر من الدين كاهمال امره . وظل يسوق الحجج . ان الوطن كله يمتاز بمميزات معينة تكفل الوانا بعينها من الشبه البيئى فى التصرفات . وكيف يمكن ان ننكر ان سكان منطقة بعينها يمتازون بمزاج خاص ، نتيجة لتاثيرات البيئة المادية فكيف بالمعنوية . وسكان الوطن الواحد مشتركون فى الثقافة والعلم والدين ، وهكذا ظل يقول كثيرا . وابتاس صاحبى ورايته كما ستراه الليلة امام نافذة بيت متواضع فى شارع ضيق وقد وقف امام الظلام يتامل سكون الليل ويفكر » .

دهنش : « لكانه عاشق مفارق يا ميمونة »

ميمونة : « مفارق للامن والهدوء ان نفسه تغلى بالافكار يريد ان يثبتها ودخلت فى راسه عن طريق فكرة » .

دهنش : « اهلا بك ياست المفكرين » .

ميمونة : « ماذا لو اخذ طفلا حديث الولادة وسافر به الى اقاصى الارض حيث الناس ما زالوا يعيشون فى احط اطوار الهمجية فلا ثقافة ولا دين ولا ميراث بيئة . مجرد البيئة الطبيعية من شمس وهواء او مطر وزوابع . وهناك يترك الطفل فى يد ياتمنها عليه ثم يعود وياخذه بعد عشرة اعوام مثلا ليرى ماذا اكتسب من البيئة الطبيعية وماذا اكتسب من حياة الهمجية » .

دهنش : « فكرة بارعة من غير شك ولا اظن الا انها يمكن ان تحل مسالة الرهان بين العالمين » .

ميمونة ذاهلة عن قوله : « وسافر صاحبى العالم بالطفل ، وعمره ايام ، ودفع نفقات السفر الطويل وعاد الى وطنه ، وقد وجد شيخ قبيلة بربرية يحمل الامانة له ازاء طائفة من الهدايا . وانقضت الاعوام العشرة » .

دهنش : « وسحق العالم الاخر وانتصر صاحبك » .

ميمونة : « لا تتعجل على بالعين عاد الطفل بعد عشرة اعوام ولكنه غاد صورة حية لضحية بائسة . عاد كما يعود ارنب التجارب فى معمل الامصال عاد بلا روح ولا حياة عاد حيوانا شرسا ابله لا يمكن ان تراه فلا ترثى لحاله » .

دهنش : « وماذا فعل العالم الم يدرس ما ورث عن ابويه وما قد آلت اليه هذه الوراثة بعد العيش فى بيئة تختلف كل الاختلاف . . .

ميمونة : « جاء العالم الاخر فلما راى الصبى بكى وسار وقال لصاحبه سحقا للعلم

وللعلماء افضل ان اكون الخاسر على ان ارتكب هذا الجرم الفظيع . وحاول صاحبي ان يقول له الم تشترك في المشروع ، فرقع الباب في وجهه وهو يقول جبان ! تحمل الجزم وحدك ياعالم !. وتركه فريسة الوحدة الاليمة»

دهنش : « لقد انتصر اذن صاحبك » .

ميمونة : « لينتصر لا بد من مرور اعوام حتى يزول اثر البيئة ويتالق ما ورث من خلق من خلف كل ما قد تراكم عليه من مؤثرات طوال هذه السنين » .

دهنش : « وما يمنع العالم من ان ينتظر »

ميمونة : « آلام مبرحة تنتابه كلما نظر الى الصبي واحلام مزعجة واطياف مرعبة كلها تقول لو فشلت وانتصرت البيئة فكيف يعيش هذا المخلوق ارده الى بيئته قد يكون هناك اسعد . ويهتف به هاتف آخر كفى ما لقى المسكين من عذاب اتريده ان يرتد وحشا ؟ ومتى يتاح لوراثاته ان ترده الى عالم الآدميين . والفريسة في كل يوم بل في كل برهة تؤرق افكاره وتلهب ندمه ليته ما فعل . اني انا التي امليت عليه هذه الفكرة الشيطانية الجهنمية ولا ادرى كيف اصلح غلطتي » .

دهنش : « كنا اسعد فيما مضى فيما كان بيننا من رهان . كان الحل سعيدا ان نمهد اللقاء بين الحبيبين ليقف العذاب . اما اليوم فماذا انت صانعه ياملعونة » .

ميمونة : « ساذهب لاراه . انه يجلس كل يوم الى نافذته يبكى ويدخن وينفس عن صدره الاثقال باللعنات تعال يادهنش لعل منظره يوحى اليك ، على بلادتك ، بفكرة»

وذهبا الشيطانان او العفريتان الى موقف ميمونة من السماء بحيث تستطيع ان ترى . وكان الشيخ جالسا يرى في ظل نور ضئيل ينبعث من غرفته العادية ، وعلى الطاولة الى جانب كرسيه اكداس من اعقاب السجاير . وما كاد دهنش يراه حتى بكى . وبكت ميمونة . ثم صاحت به :

« ما لهذا جئنا ياسخيف قل كيف اصلح ما لهوت به ؟ كيف ؟ قل لى ! »

وتطلع الشيخ العالم الى السماء وكانما كان يبحث عن ميمونة ليحاسبها . ولكنه تجرع جرعة من كاس على الطاوله بعد تردد ، ثم اقدام سريع . واغمض عينيه واستسلم لنوم هادىء .

دهنش : « بلسم ينسي الآلام حقا انه لعالم » .

ميمونة وقد افحمها البكاء

« ياغبى انه السم والموت »

سهير القلماوى

الفارس العربي كما صوره الشعر الإسباني

اشبيلية فى عيدها الاكبر

بقلم عبد العزيز الاهوانى

اذا ذهب المسافر اليوم الى اسبانيا ، وقد امتلأت رأسه بصور من تاريخ اسبانيا القديم، ومن تاريخها فى القرون الوسطى بنوع خاص ، كان حريصا على أن يكتشف آثار هذا الماضى فى الحياة المعاصرة، وكل كشف يصادفه يثير فى قلبه الفرح والابتهاج، ويزيده صلة بما حوله ، ويعرض أمام مخيلته صورا تتراقص وتضطرب ، اذ يلتقى فيها الماضى بالحاضر والبعيد بالقريب .

فاذا اخترق ولاية قشتالة رأى فيها أشياء كثيرة ، وزراعة كثرة ما فيها من حصون ، ولا عجب فاسمها مشتق من لفظ « الحصن » . ولكنه سيجدها حصونا صامتة ، لا يرى فيها فارسا ولا يسمع صهيلا لجواد ولا قعقعة لسلاح ، وسيرى مدنا مثل « ابلة » لا تزال تحتفظ بأسوارها القديمة التى شيدت فى القرون الوسطى ، تحيط بها من كل جوانبها ، ويشاهد بواباتها الضخمة بأبراجها وشرفاتها ، وفتحاتها الضيقة التى كان يستتر خلفها المحارب ، وهو يصوب سهامه الى نحر العدو المحاصر .

سيرى هذا كله فى ابلة وفى طليطلة وفى غيرها من مدن قشتالة ، وطن السيد القمبيطور . ولكنه لن يرى السيد ، ولن يرى حفيده الذى يحمل شعاره وتابعه الذى خلفه . وربما وجد جنود الدولة الرسميين ، ولكنهم جنود لا يثيرون الخيال ولا يذكرون بالفارس القديم ،

شان كل الجند فى الجيوش الحديثة .

فاذا ترك المسافر قشتالة ومضى الى الجنوب ، اجتاز باقليم لامنشا ، اقليم مستو مقفر قليل السكان قليل الخيرات ، وربما راى هنالك قرويا يسوق بغلته او يركب حمارته ، ولكنه لن يذكره سانشو بانثا ، لانه لن يرى الفارس الذى كان يسيرامامه بحربته الطويلة وخوذته العجيبة وحصانه الاعجف ، البطل العبقرى دون كيخوته دى لامنشا. ثم تبدو للمسافر فجاة طاحونة من طواحين الهواء باذرعتها العملاقة التى تشق الفضاء ، وهنا يخفق قلب المسافر ، عجبا للجماد يوحى بما لا يوحى الاحياء !!

فاذا مضى المسافر قدما الى الجنوب ، واجتاز جبال سيرا مورينا ، وقد غطتها اشجار الزيتون العتيق الازلى ، تنسم رائحة جديدة ، رائحة الاندلس .

احسب ان هذا المسافر من اهل الجنوب ، والا فما بال نفسه تهتز لهذا الشجر اكثر مما اهتزت لاشجار الصنوبر والبلوط !!

ويفيق المسافر فاذا به فى شوارع قرطبة الضيقة

عرضنا فى مقالنا السابق بالعدد الاول من « الادب » للفارس المسيحى ، الاسبانى والفرنسى ، وراينا كيف اتسمت بطولة الاول بالواقعية، وتعلقت بطولة الثانى بالمثالية. ونعرض اليوم هنا لشخصية الفارس الذى مثل الجانب الثانى لذلك الصراع الطويل فى تلك الارض التى ارتوت بدماء اهل الشمال واهل الجنوب.

الساكنة ، وعلى جانبيها البيت الهادىء الساكن المنطوى على نفسه ، كانه يصيخ الى البئر التى فى صحنه ، والتى تحف بها اصص الريحان والحبق ، وتمتد عليها الكرمة الاندلسية العتيقة .

وسيترك المسافر قرطبة ، بعد زمن يطول او يقصر ، الى الغرب ، الى ام المدائن الاندلسية اليوم ، اشبيلية . فيجد مدينة باسمة مشرقة قامت على جانبى الوادى الكبير ، وسيرى ان الحضارة الحديثة قد غزت كثيرا من أحيائها ، واوشكت ان تطمس الماضى فى تلك الاحياء .

اسبوع التدين

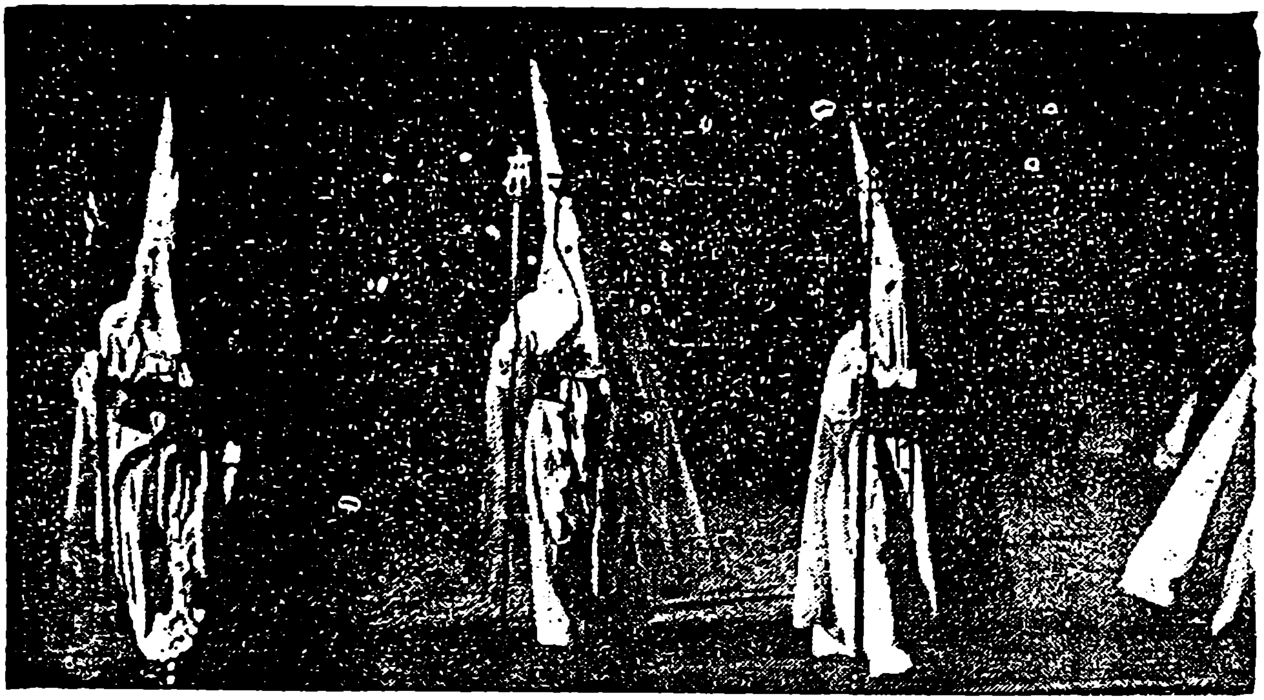
ولربما تطول اقامة المسافر باشبيليه ، حتى يجيء وقت يحس فيه كأن المدينة تتهيأ لامر جلل ، كانها تستعد لطوفان يقبل من بعيد . وان هى الا أيام حتى يرى الدنيا وكانما حشر اهلها من كل اطراف العالم الى هذه المدينة، انه العيد الاكبر الذى تقوم له المدينة وتقعد مرة كل عام. هو « الاسبوع المقدس » الذى يقع فى شهر ابريل من كل ربيع ، والذى يقام بعده السوق .

والاسبوع المقدس سلسلة من الاحتفالات الدينية ، تمثل فيها حياة السيد المسيح ، ولكن على صورة فذة فريدة . يصطف آلاف الناس على جانبى الشوارع الكبرى ، منهم الواقف ، ومنهم الجالس فى شرفات خشبية نصبت واعدت فيها مقاعد، تختلف اجورها حسب قربها وبعدها . فاذا دخل الليل اخليت بطون الشوارع من السائرين والراكبين ، ثم يلوح الموكب مقبلا من بعيد يسير فى تؤدة وبطء شديد ، فتمر كوكبة من الخيالة . خلفها رجال فى ايديهم مكانس واوعية ، يلتقطون ما تترك

الحيل على الارض من اقذار ، فان طريق الموكب ينبغى ان يكون نقيا نظيفا . ثم تجيء افواج من الناس يلى بعضها بعضا بين نساء ورجـال ، ومدنيين ورهبان ، هم اعضاء فى الجمعيات الدينيـة التى اشتركت فى مذهب واحد ، وسوف يفتح المشاهد فمه تعجبا حين يرى لباس كثير من هؤلاء وأزيائهم . يجد قوما يسيرون حفاة ، ولكن على اقدامهم آثار النعمة والترف واللين ، وقد وضعوا على وجوههم اقنعة تحجب كل شيء ، الا فتحتين صغيرتين تطل منهما عينان ، وينتهى القناع بمخروط مدبب طويل لامع ، ربما تجاوز طوله المتر ، كأنه القرطاس الذى يديره البائعون ، ثم تتدلى على الصدر مسبحة طويلة تتموج يمينا وشمالا ، وقد افاض هذا السائر على جسده عباءة كبيرة التف فيها التفافا ، واحسب أن فى يده عصى او عمودا طويلا فى آخره صليب . والمشاهد الذى يرى هذا المنظر لاول مرة يداخل قلبه شيء من الخشية وربما الخوف من هذه الاشباح فى منسوجها البيضاء او السوداء او الحمراء ، ويتساءل ما سر هؤلاء وماذا يمثلون ؟ فيعرف انهم التوابون . هم من علية القوم ، يكفرون عن ذنوبهم ، بالسير حفاة فى هذه المواكب ، واذن فما بال هذا الـزى الغريب ؟ يقولون انهم لا يريدون ان يعرفهم احد ، تجنبا للتباهى والغرور ، وحرصا على ما ينبغى فى التوبة والعبادة من أن تكون خفية ، خالصة بين العبد وربه . وربما لا يقتنع المشاهد بهذا الجواب ، وربما ظن ان وراء المسألة تاريخا طويلا ، ولكنه لن يظفر بغير هذا الجواب .

ثم تختلج جموع المشاهدين على جانبى الشارع ، ويقف الجالس ، ويصمت المتكلم ، وترتفع الايدى الى الصدور والجباه ترسم صورة الصليب ، لقد وصل قلب الموكب . وقلب الموكب محمل كبير مستطيل كأنه النعش ، يحمله على الاعناق رجال شداد ، ربما يبلغ عددهم المئات ، وهم يسيرون تحته ، وقد احست كواهلهم ثقل ما يحملون ، وتجلى الجهد والمشقة فى حركات اقدامهم المثقلة التى تنتزع من الارض انتزاعا . **وفوق المحمل تماثيل هى آية فى الدقة والجمال قد سلطت عليها الانوار من كل جانب ، واحاطت بها أكوام من الازهار والرياحين ، انها صور مجسمة من حياة المسيح تمثل مواقف أو مناظر من تاريخه ، هذه مائدة ضخمة حولها الحواريون ، وبينهم السيد المسيح يشع النور منه ، انه منظر العشاء الاخير ، ثم هذا تمثال المصلوب وحوله ما حوله ، وتلك مريم البتول والمجدلية ، وذلك منظر الصلاة فى الحديقة . الى غير ذلك من صور كانت خلال العصور كلها موضعا لتنافس الرسامين والمثالين .** والله يعلم كم انفقت اسبانية من اموال طائلة حتى أقامت هذه الآيات الفنية الغالية ؛ ولكن اسبانية تستقبل الوف مؤلفة من الغرباء لينعموا بهذه المشاهدة وفى هذا تعويض عما انفقوا .

وخلال هذا السكون المطلق الذى يسود الجموع الضخمة والموكب سائر او واقف ليستريح الرجال الحاملون بضع لحظات ، ينطلق فجأة صوت نسائى مختلج تهتز له قلوب المشاهدين جميعا . انها امرأة من بين المشاهدات ، انجذبت فانطلقت وهى فى شبه غيبوبة تنشد شعرا ارتجلته ارتجالا ، لفرط ما



اصابها من وجد بما رات ، ان صوتها الرفيع المرتعش ينشد هذه المقطوعات القصيرة ، وكانها تغنيها غناء ، وآذان الناس منصرفة اليها ، وهمسات الاستحسان تنبعث فى الجو . انه نجاح للموكب ونجاح للشعر الدينى ؛ وما اكثر ما انتجت اسبانيا من شعر دينى، وما اكثر مانظمت من مواكب دينية !!

السوق الكبير

وينتهى الاسبوع المقدس ؛ وتمضى بعده ايام معدودات ، يفيق الناس خلالها من فيض المشاعر الدينية ، ويستعدون لفيض آخر من مشاعر دنيوية. لقد حلت اعياد أخرى متصلة متلاحقة ، والمدينة خلالها تغلى غليانا وتفور فورانا .

جلت ايام السوق . والسوق فى أصله تجارة وبيع وشراء ؛ ولكن سوق اشبيلية اقل مافيه التجارة والبيع والشراء، ولعل فيه تجارة ، ولكن السائح الاجنبى والغريب واهل المقاطعات الاسبانية لا يذهبون فى اعدادهم الهائلة التى لا تدع موضعا لقدم من اجل التجارة او البيع والشراء.

انهم يذهبون للفرح واللهو والفرجة. ان الناس لاينامون فى الليل الا ساعات ، كأنها فرصة العمر لا يريد انسان ان تمر به دون ان يشرب الكأس الى آخر قطرة : خمر وموسيقى ورقص وغناء ، ومصارعات ثيران ، والعاب وفروسية ، وغزل وشعر ومشاجرات ومشاحنات واستهتار ، وازياء غريبة وجمال فاتن ودلال واغراء . كل شىء فى اشبيلية حين يقوم سوقها ويحشر اليها الناس من كل جانب .

وقد لا يجد الانسان الوقت او الاستعداد للتفكير فيما يرى ويسمع، لانه فى حمى لا تدعه لحظة يخلو فيها لنفسه ، وفى ضجة ولغط وزحام لا آخر له ، وكل ذلك يسد عليه طرق التأمل ومحاولة استيحاء الماضى . ان [illegible]
[illegible]

تعليله ، اهى الروح الايبيرية القديمة ، او الروح الرومانية، او الروح العربية الافريقية.. لا ادرى ، ولكن المشاهدالذى مر من قبل بحصون قشتاله، وبطواحين الهواء فى لامنشا ، سيجد امرا يشغله عن كل شيء و[illegible] الى [illegible] .

تنفرج الصفوف فى الزحام الشديد عن كوكبة من الفرسان تشق طريقها والعيون تنظر الى الخيل وراكبى الخيل من كل جانب . ثم تنسح الصفوف وتنكشف الارض عما يشبه الميدان لهؤلاء الفرسان . ولكن اى نوع من الفرسان هم . ليسوا فرسان الدولة ، ولا صلة بينهم وبين السيد القمبيطور ولا رولان ولا دون كيخوته . وحسبك ان الحصان الواحد لا يمتطيه انسان واحد ، وانما يركبه انسان وانسانة . اما هو فقد ركب كما يركب الفارس والعنان فى يده وقدماه فى الركاب ، واما هى فقدركبت خلفه ركوبا نسميه نحن فى ريفنا المصرى « خسروان » ساقاها فى جانب واحد وهى متعلقة بفارسها، كانما هو قد استنقذها من اسر الاعداء ، والجواد الكريم الجميل يخب بهما خببا . والفتى انيـــق فى لباسه ، ادخر لهذا اليوم ما لا يلبسه فى غيره ، وكذلك الفتاة . اما ثيابه فضيقةتبرز

صدره وخصره وساقيه ، واما ثيابها فواسعة فضفاضة زاهية الالوان . والفتاةباسمة قد زينت شعرها بقرنفلة حمراء ، وكذلك زين راس الجواد بقرنفلة حمــراء

ولعلك تعجب اشد العجب اذا قال لك المشاهد ان هذا هو الطور الاخير من اطوار الفارس العربى الاندلسى، بقى حيا فى عاصمة الاندلس ، على حين اختفى الفارس الفرنسى والقشتالى .ولا ادرى أيسيء هذا الفارس الجديد الى الفارس العربى القديم وينقص من قدره فى ميدان الفروسية ، ام لا يسيء . ولكنه على كل حال هو خليفته ، وبذلك تنطق الآثار الشعرية فى اللغة الاسبانية منذ اكثر من اربعة قرون مضت ، وبه تنطق الآثار العربية منذ اكثر من عشرة قرون .

الرومانسيرو

ظهر فى اسبانيا ابتداء من القرن الرابع عشر الميلادى «القرن الثامن الهجرى» شعر له طابع خاص ، انه يجمع بين فنين من فنون الشعر الذى عرفته الامم السابقة ، شعر الملاحم والشعر الغنائى . هى منظومات فى اللغة الاسبانية ربما طالت المنظومة منها ، ولكنها لن تبلغ بحال مبلغ الملحمة فى الطول ، وهى ايضا منظومة قصصية ، ولكن النزعة الفنائية تسيطر عليها وتبث فيها روحا من الجمال قد لا يوجد فى القصيدة الغنائية الخالصة ولا فى شعر الملاحم الاسبانى الذى مثلته ملحمة السيد القمبيطور . ولو شئنا ان نلتمس لهذا الفن مثيلا فى مصرنا ، لقلنا انه يشبه المواويل القصصية من امثال موال الادهم الشرقاوى او متولى بطل جرجا او موال الطير الشهير . يعرف هذا الشعر الاسبانى بلفظ الرومانسيات ، والديوان الذى يجتمع فيه عدد من هذه المنظومات يسمى الرومانسيرو . Romancero .

واصل هذا الشعر شعبى، وناظموه الاولون مجهولون .

ثم فتن به الناس فتونا واعجب به الشعراء المثقفون اعجابا شديدا فقلدوه وساروا على منهجه ، ونظموا عددا ضخما من الرومانسيات اضيفت الى المجموعات القديمة واختلطت بها ، حتى اصبح عسيرا فى بعض الاحيان تمييز ما هو شعبى منه وما هو مثقف .

وبلغ فن الرومانسيات اوجه خلال القرنين الخامس عشر والسادس عشر ، ولا يزال حيا فى اسبانيا الى اليوم ، ولا يزل يصدر عن المصدرين القديمين ، الشعب والمثقفين.

وقد قسم العلماء هذه المجموعات اقساما حسب مواضيعها واغراضها ، ففيها ابواب الرومانسيات التاريخية، والدينية ، والغرامية وغير ذلك . ولكن بابا من ابواب هذه المنظومات هو الذى يعنينا هنا ، وهو بغير شك اجمل هذه الابواب ، وهو ايضا اوسعها واحبها الى الدارسين والقارئين قديما وحديثا . هذا الباب هو الذى يسمى « رومانسيات الفرنتيرة » والفرنتيرة لفظ اسبانى استعمله العرب ، وتجد ذكره فى كتابات ابن الخطيب صاحب الاحاطة فى اخبار غرناطة ، يطلق على المنطقة الواسعة التى تقع بين حدود مملكة غرناطة ــ آخر معاقل الاسلام والعروبة ــ وبين ولاية قشتاله ، انها الحدود بين المملكتين ، وهو المعنى اللغوى ايضا للفظ الفرنتيرة ، وقد يستعملون بدل هذا اللفظ لفظا آخر للدلالة على هذا النوع من المنظومات هو لفظ « الرومانسيات الموريسكية »

Romances Motiscos

ولفظ مورو More اطلقت فى تلك العصور علما عن المسلمين فى اسبانيا وخارجها وخاصة المغاربة .

وقد وصلنا الآن الى ما نريد. هذه المنظومات الاسبانية فى هذا الباب المذكور تعرض لاهل غرناطة ، وقد ظهرت كما قلنا وغرناطة لا تزال قائمة ، لها وجودها السياسى والحربى ولها غزواتها وحروبها مع قشتالة واراجون ، وفيها فرسانها وقوادها وجنودها، وستظل غرناطة قائمة الى آخر القرن التاسع الهجرى ، وستمتد حياة المسلمين فى اسبانيا الى ما بعد القرن التاسع ، وان صاروا شعبا بغير مملكة . وان شعرا

يتحدث عن اهل غرناطة ــ وغرناطة قائمة ــ لشعر له قوة المستند التاريخى ، وان لعب فيه الخيال الدور الذى يلعبه فى كل شعر انبثق من قلب الانسان ، والشاعر لا يعنيه التاريخ ، ولا يبالى بما نسميه « الواقع » ولا يتحرج فى التزام الحقائق الخارجية ، حين يعبر عن اعجابه او عجبه . وهذا التحرر هو سر الخلود وسر الصدق ايضا فى هذه الرومانسيات ، انه التصوير الذى يبرز الجوهر المستتر المستكن الذى تحسه القلوب ، انه التعبير عن الروح الكامن، وعن الحقيقة النفسية التى تصدر عنها الاشكال والحركات . وهكذا كانت رومانسيات الفرنتيرة، كشف رائع صادق للروح الغرناطية، ولكنها خلط طريف شائق عجيب لا يعرف « الحدود » التى حمل لفظها علما له . اختلاط فى الثقافات والاسماء والاماكن وانواع اللباس ، وتناقض وخروج الى الحـ

أحيانا ، وشماتة يثيرها التعصب ، وانصاف يوجيه الصدق والاعجاب وتداخل وتشابك بين عالمين ، وصدى لحضارات متباينة بعضها قديم وبعضها حديث ، وانعكاس لحياة الشاعر الذى نظم الرومانسية . ولهذا كله كان شعر الرومانسيات جميلا رائعا .

وقد تساءل الباحثون قديما ولا يزالون يتساءلون : اليس من رومانسيات الحدود هذه ما هو ترجمة عن رومانسيات عربية ضاعت ولم تجد من يسجلها ، أو استيحاء لها ان لم يكن ترجمة ؟ وليس من شك فى ان عربية ذلك العصر عرفت نوعا من الرومانسيات او من «العاميات» ان شئت .

ولكنه موضوع — وان يكن طريفا — يخرج بنا عما نحن فيه .

وما نحن فيه هو ان هذه الرومانسيات الاسبانية صورت لنا الفارس العربى ورسمت بعض هؤلاء الفرسان، وجعلت منهم أبطالا لعدد كبير جدا من المنظومات ، عرفنا فيها أسماء ابن الاحمر ، وطريف ، والازرق ، والغزول، وابن سليمى ، وغلبان ، وابن امية ، وغير ذلك من اسماء عربية رسمت احيانا فى صورة محرفة يصعب معها معرفة الاصل العربى .

كيف صورت هذه الرومانسيات الفارس العربى وكيف أبرزت شخصيته ؟

هذا فارس من بيت بنى الاحمر سلاطين غرناطة ، يسير فى جيش الملك القشتالى خوان الثانى ، الذى يشرف من بعيد على غرناطة العربية . انه امير عربى يحالف عدو غرناطة المسيحى، لم يكن ذلك خيانة عظمى فى اصطلاح العصر ، لان الخلاف العائلى فى الاسر الحاكمة كان عملة معترفا بها بين الطرفين . وتقول الرومانسية ، وهى من اجملها واشهرها على لسان الملك القشتالى :

ياابن الاحمر، ياابن الاحمر
يا عربى يا ابن العربية ،
ان اليوم الذى ولدت فيه
كان يوم آيات بينات ،

كان البحر مطمئنا هادئا
واكتمل فيه القمر بدرا ،
وان عربيا يولد بين هذه
العلامات

لا ينبغى ان يكون الا صادقا

...

وهنالك اجابه العربى
فاستمع الى ما اجاب به ،
«ساقول لك الحق يا مولاى
ولو كلفنى قوله الروح
الغالية ،

ذلك لان ابى كان عربيا
وكانت أمى أسيرة مسيحية،
ومنذ كنت طفلا ومنذ
كنت صبيا
قالت لى أمى :

لا تكذب ابدا ، فانه اثم
عظيم ،
فاسأل ما شئت ايها الملك
فلن أسمعك الا الحق .
— اننى شاكر لك يا ابن
الاحمر

هذا الادب وهذه المجاملة،
أخبرنى عن تلك القلاع
التى سمقت وتألقت لمعانا.
— انها الحمراء ياسيدى
وذلك هو المسجد الجامع.

وتمضى الرومانسية تعبر عن احلام الملك القشتالى الذى يريد ان « يخطب غرناطة العروس » ويريد أن « يدفع لها مهرا قرطبة واشبيلية »

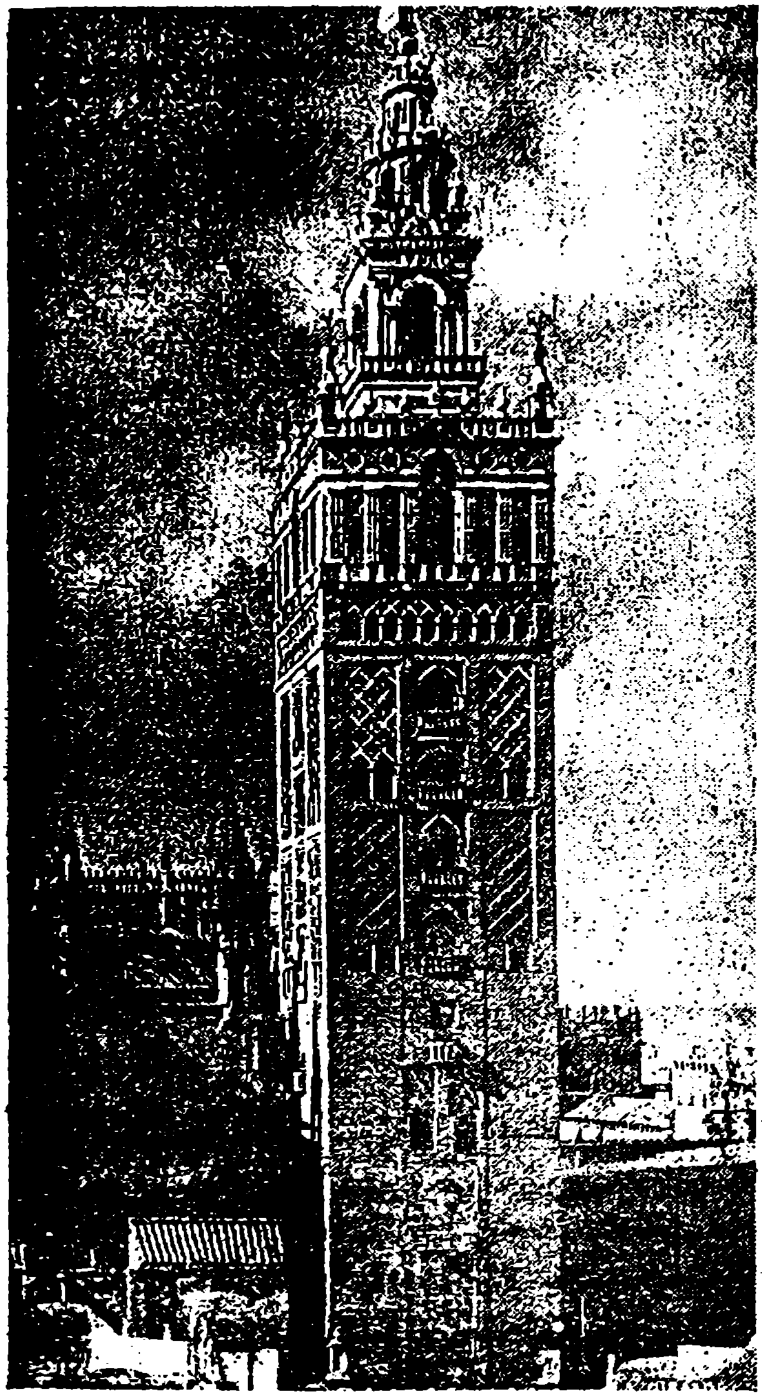
ولكن ابن الاحمر يعلن له ان « زوج العروس » وهو سلطان غرناطة « ينفق عليها كل يوم آلاف الدنانير » وهكذا تتحدث غرناطة نفسها قائلة « انا متزوجة ايها الملك خوان ، انا متزوجة ، ولست ارملة ، وان زوجى العربى الذى يمسكنى، يحبنى حبا عظيما » .

ويصر المستشرق الالمانى « شاك » على ان هذه

الرومانسية لا يمكـــن الا ان تكون ترجمـة حرفيـــة عن منظومة عربية مفقودة ، لان الحديث عن المدينة بما يشبه الحديث عن العـــروس التى تزف والتى يدفع لها الرجل المهر ، ليست الا صـــورة اسلامية وتشـــبيها عربيـا يمتلىء به الشـعر العربى . ولكننى قلت ان هذا موضوع آخـر . فلنعد الى ذكـــر الفرسان .. ولنتذكـر كيف ربط مـيـلاد الفارس بآيات السماء فى رومانســـية ابن الاحمر ، مســـالة مالوفة فى ميلاد الفرســـان والابطال ، ولنتذكر سلطان المراة ـ وهى هنا الام ـ على فارسنا العربى . على ان السلطان الاكبر عـلى الفارس العربى كما صــورته الرومانسيات انما هو لامراة أخرى ، هى الحبيبة .

* * *

رضوان فارس عربى ذكرته الرومانســيات ، وجعلته فارس غرناطة الاول ، ونظمت حوله عشرات المنظومات . ولقـد تعهد لسلطان غرناطة ان يسترد مدينة جيان التى كســبتها جيوش قشتالة ، وخرج يجر جيشا من الفرسان والمشاة ، وضرب حصــارا قويا حول جيان . ولكن سهما منطلقامن



صـــورة من اشـــبيلية

خلف أسوار المدينة يصـيب فؤاد رضـــوان فيســقط ، وتنطقه الرومانسية المجهولة الناظم بهذه العبارات وهـو يجود بنفسه مخاطبا امراة ، هى حبيبته التى ســـماها

الشاعر «لندراجا ؟ » :

لله الحمد ـ يا لندراجا ـ
ان لم اقتل بين المسيحيين ،
وانما قتلت حيث تستطيع
يداك أن تدرجانى فى كفنى ،
ان موتا بجانبك لهو الحياة،
اننى ياحبيبتى لا آسف
على أن لم اكسب جيان
وانما اسفى على أننى
سأفقدك ،
ان الظفر بحبيبة مثلك
خير من الظفر بألف دارع
: أننى لاانتظرك فى العالم
الآخر .

وهكذا بلغ الحب منزلة من قلب الفارس العربى جعلته لا يذكرعند الموت الا الحبيبة، ولا يهتف الا باسمها . فاين هذا من شخصية رولان الفرنسى والسيد الاسبانى ؟!

ان الرومانسيات صورت الفارس العربى رجلا غزلا ، قد ملك الحب عليه كل مشاعره .

ان « غلبان » فارس آخر دارت حوله منظومات ، انه يحب ماريانا التى اسرها ، وهو معها فى قلعة شامخة يلعب النرد ، فاذا فازت فى اللعب غنمت منه قلعة تصير خالصة لها ، واذا فاز هو غنم قبلة من يدها البيضاء ! هذا شرط اللعب .

ان الفارس العربى انيق فى لباسه ، مختال فى مشيته ، يحسن التاليف بين ألوان ثيابه ويحسن اختيار سلاحه ، يفتن فى وضع حبات الماس والجوهر بحيث يعشى العيون لمعانها، وجواده آية فى الزينة. هكذا صورته الرومانسيات . فكيف لا يتذكر من يشهد فرسان اشبيلية اليوم وهم فى عيدهم المرح وفى زيهم الانيق ذلك الفارس الذى صوره الشعر الاسبانى فى القرن الرابع عشر وما بعده .

واليك الصورة التى رسمها شاعر اسبانى عظيم ـ هو لويس جونجرا الذى ولد فى قرطبة المسيحية سنة ١٥٦١ متحدثا عن « ابن سليمى »فى رومانسية من نظمه :

ذلك هو صاعقة الحرب
فارس الملكة الاكبر
جمع بين الاناقة والشجاعة
وبين النبل والوحشية
انه من الفتيان المحسدين
الظافرين باعجاب الكهول
باعجاب الاطفال والجمهور
كل يشير اليه بالاصابع
انه مثار فتنة النساء
لظرفه واكتمال عقله
انه هبة الحظ والزمن
انه زين المساجد
بما غنم من كنوز
وهو الذى ملأ السجون
بالاسارى المسيحيين
انه يرتدى نوعين من السلاح
الشجاعة والحديد
لقد حرر وطنه مرتين
من خطر الحصار المخيف
ذلك هو الفارس الرائع
ابن سليمى

ثم يسرد الشاعر العظيم قصة حبه ، وما أحس به نحوه سلطان غرناطة من حسد وحقد ، لان حبيبته التى اهدت له الازهار كانت قد ذهبت بلب السلطان نفسه . واتهمه الملك ظلما بالخيانة العظمى ونفاه من المملكة ما ابعد الفرق بين نفى الفونس السادس للسيد ونفى سلطان غرناطة لابن سليمى! ـ فخرج الفارس يسير بجواده الرائع على ضفاف الوادى الكبير فى طريقه الى المنفى . والشاعر يصف زيه الجميل الذى تأنق صناع مراكش فى توشيته وتحليته ، انه يلبس القمصان الحريرية والقلنسوة الانيقة تزينها ريشات ثلاث، والنساء ينظرن من النوافذ الى الفارس الجميل المنفى وهن يصعدن الزفرات ، ويذرفن الدمع السخين . واخيرا تطل الحبيبة من شرفتها على

فارسـها وتقول فى صـوت تخنقه العبرات :
« امض يحف بك السلام
فانك لا تمضى وحدك ،
وتصبر واحتمل غيابى ،
فان الذى طردك من مدينة شريش
لم يطردك من صـدرى »
فاجابها الفارس والعيـون تتكلم :
« اننى ذاهب ، فلا تجعلى عدوان الملك
ينال من وفائك وصلابتك »
واجتاز الفارس الشارع
وهو يلتفت الى الخلـف آلاف المرات
وعند حصن اندوجر ، فى مفترق الطرق
اختار الفارس الطـريق الايمن .

...

لقد رسخت صورة الفارس العـربى ممتزجـة بالحب وبالاناقة فى كل هذا الشعر رسـوخا يدعو الى العجب ؛ حتى كأن الحب هو الشاغل الاول للعـربى الغرناطى من اصغر صغير الى اكبر كبير .
وهـل اعجب من هـذه الرومانسية التى نصها :
كان سـلطان غرناطة من ارجح المسلمين عقلا ،
وكان رجلا مجربا كهـلا يسمى بكرا ،
وكان متخذا له خليلة قد شغفته حبا ،
الى اجتماع حافل ،
فاستجاب لتوسلاتها ودعا تشهده كل امراء البـلاط وعظماؤه .
فلما اكتمل عقدهم ، أعلن لهم قانونا نصه :
كل محب عليه أن يتزوج من حبيبته .
زواجا شرعيا ، والا حكم عليه بالاعدام ..
وطـرب الناس للقانـون الجديد الا ابن اخى السلطان
فقد وقف وخاطب عمه :
ان القانون عـادل ، سر الناس ، الا انا ،
فان التى احبها متزوجة ،
هو زواج تعيس ،

واستطيع ان اعلن لمولاى ما لم اعلنه من قبل .
ان كلانا يحب الآخر بكل قواه)) .
ثم تكلم السلطان ، وهذا الذى قال :
ما دامت متزوجـــة كما نقول ،

فان القانون لا ينطبق عليك

وهذا هو ختام الرومانسية!

وبعد - فكيف نتخذ من هذا الفارس الذى زيفه الشعر الاسبانى فى القرن الرابع عشر والخامس عشر والسادس عشر صورة للفارس العربى ، وهو شعر فى غير اللغة العربية، وهو شعر ظهر فى عصر بدا تاثير الادب الايطالى المترف يشق طريقه الى اسبانيا ، انه من عمل الخيال المسرف الذى يعبر عن فرسان البلاط الاسبانى فى تلك العصور ، ومن عمل شعراء الصالونات المترفين او المحرومين . كل هذا كلام يمكن ان يقال وان يعترض به ، وفيه كثير من الصدق .

ولكن اذا كانت هذه صورة مزيفة من عصر سقوط غرناطة او بعد سقوطها . فما بال الشاعر العربى الذى عاش فى القرن الخامس الهجرى فى الاندلس - اى قبل عصر الرومانسيات باكثر من قرنين او ثلاثة يقول مخاطبا اهله بعد هزيمتهم فى معركة بطرنة امام المسيحيين :

لبسوا الحديد الى الوغى ولبستموا

حلــل الحريــر عليكم الوانا

ما كان اجملكم بهــا واجلــكم
لــو لم يكــن ببطرنة ما كانــا

ثم ما بالنا نجد قبل ذلك فى القرن الثالث الهجرى صورة واقعية لفارس العرب فى الاندلس سعيد بن جودى الذى كان يمثل حزبه امام حزب الموالى الذين يتزعمهم ابن حفصون اقول : ما بالنا نجد فارس العرب هذا يصر المؤرخون العرب جميعا على ان يذكروا قصة حبه وعلى ان يوردوا اشعاره ، ويذكروا « انه قتل فى دار عشيقة له يهودية غدرا » . وتستطيع ان تجد فيما كتبه مؤرخ الاندلس ابو مروان بن حيان مما كتبه ابن الابار صورا رائعة لهذا الفارس العاشق الشاعر ، ولن تجد صورته تختلف كثيرا عن هؤلاء الفرسان الفرناطيين الذين صورتهم دواوين الرومانسيرو، ثم لا تنس اخيرا ان فارس العرب الاكبر وصاحب الملحمة الخالدة كان عاشقا قبل ان يكون فارسا ، نريد عنترة بن شداد .

ان البيئة الاندلسية الاسلامية منذ عصر سعيد بن جودى الى عصر ابن سليمى الذى ذكره جونجرا قد عرفت من نعومة الحياة ولينها ، ومن مظاهر الترف ولذة العيش ما جعل الفارس العربى الاندلسى شخصية اخرى ليست فيها خشونة السيد ورولان وصرامة ابطال الملاحم الاوربية فى القرون الوسطى، وانما هى شخصية شجاعة قوية ولكن يكمن فى صميمها قبس آخر لا يقل عندها شأنا عن الحرب والضرب ، هو الحب والشعر والاناقة . وهل قال الرومانسيرو غير هذا ؟!

عبد العزيز الاهوانى

لوسى

اختى لوسى
سودا. بلون الابنوس
عاشت فى « ارض الحرية »
« امريكا ارض الحرية »

ـــــــــــــ

نشأت فى بيت منبوذ
بيت اسود
ام كأبيها سوداء
واخ اسود
اخت كالظلمة ، كالليل

ـــــــــــــ

كبرت لوسى
كبرت كبنات الاسياد
ونما نهد . . . وزها خد
وصحت فى لوسى آمال

ـــــــــــــ

لكن لوسى .. سوداء بلون
الأبنوس
فمضت «ألاباما» فى ثورة
الأبيض يشكو من لوسى
من ذاك اللون المتسخ
من نكهة لوسى الزنجية
والأبيض ينفر من لوسى
اضحت كاليوم المنحوس

ـــــــــــــ

قولى للسيد يالوسى
قد فاتك ياسيد أمر
العالم يحيا فى سلم
والأبيض يحيا فى حلم
رب أبيض .. عبد أسود
فغدا ياسيد لن تبقى
رب السود
العبد تيقظ ياسيد
أفلا تسمع
صوت الحقد
فى الأفق يجلجل كالرعد
والثورة تسرى كالنار
فى الجسم المنهوك العارى

ـــــــــــــ

أختى لوسى
قولى للسيد للأبيض
سنظل بلون الأبنوس
سنظل كيوم منحوس
حتى نحيا
ونحس بأنا فى الدنيا
دنيا الناس

مبارك حسن الخليفة

هـــل الأدباء يظلمـــون الصحافه ..
أم الصحافة هي التي تظلم الادب والادباء .. ؟!
هناك اتهام متبـــادل من الطرفين ..

الادباء .. يتهمون الصحافة .. يصفها بعضهم بانها قـــد اصبحت رخيصة — والبعض يقول انها .. نازلة !! .. والكل يجمـــع على انهـــا قد تنكرت للأدب ، وانهـــا — بحالتها الراهنة — لم تعـــد اهلا له !

والصحافة ترد الجميل ....او تـــرد الاتهـــام .. وهي بوصفها صاحبة الجلالة والورق والحبـــر والمطابع .. ليست بحاجـــة الى رد الـــكلام .. بكلام ! ..

انها ترد الكلام .. بالفعل . وترد الاتهام بالعمل ..
فهي تقـــول ان كلام ... الادباء .. لايصلح للنشر ...

الأدب في صحافتنا

بقلم : سامي داود

ولكنها تقول هذا باسلوبهـــا العملي .. تجامل ، فتـــكتفي بعـــدم نشـــره ، وترده الى اصحابه خارجة بالصمت عن لا .. ونعم .. او لا تجامل ، فتمزقه بأصابعها المتوحشه ، وتلقي به الى اقرب صـــندوق من صناديق البلدية المنتشرة في الطريق العام .. !

وأنا .. احد اصحاب هذه الاصابع المتوحشه .. اي دخل لي هنا ، واي مكان لكلماتي .. هنا .. في مجلة : الأدب ... يارب !!

اني — على اي حـــال — لم آت الى هنا وحدي .. لقـــد جئت مدعوا ، وعهدي بالادباء كرام ، رقاق الحواشي .. على العـــكس منـــا ، نحن الذين خضبت أيديهم بدماء الـــكرم والرقة .. في دور الصحف !

لقد دعانا استاذنا الدكتور طه حســـين بالخطـــافين .. ووصفنا استاذنا العقاد بانا جماعة من الصبية الجهلاء .. ورأتنا الدكتورة بنت الشاطىء هابطين ونازلين .. وتوفيـــق

الحكيم ، فر من أعمدتنا كما افر انا من الكلاب المسعورة فى الطريق .. واعتصم منا ببرجه العاجى فى دار الكتب ، وتزعم المطالبين والمطالبات فى مجلس الاذاعة الاعلى ، بانشاء البرنامج العالى .. لان برنامج الاذاعة الحالى ، خلو من الادب الرفيع لايستطيع أن « يكيف » أصحاب « الجباه العالية » .. والتعبير من انشاء الدكتورة بنت الشاطىء ، عالية الجبين !

وهكذا لاحقتنا لعنة الادباء من كل مذهب وكل جيل .. ورمينا منهم بكل كريهة فى الدنيا ، وكل كبيرة فى الآخرة .. وحسبنا الله .. ونعم الوكيل ..

ماذا اقول انا فى مجلة « الأدب » عن « الأدب » فى صحافتنا ؟!

الادب ليس فى صحافتنا ..

الادب فى مجلة الادب ..

أما صحافتنا ، فليس لديها ادب على الاطلاق .!

ان كان هذا الكلام ، يرضى الادباء ، ويكف سياطهم عنا .. فانه يرضينى .. أما اذا كان هذا الكلام لا يرضيهم ، واذا كانت سياطهم ستظل تقرعنا .. فساقول الحق ، واجرى على الله ..

سأقول ان الادب فى صحافتنا قد تطور كما تطورت الحياة بأسرها .. ولهذا السبب ، فان ما ينشر منه فى صحافتنا هو الادب الصالح لهذا العصر ، ولهذه الحياه ، وللقراء الذين يعيشون فى هذا العصر ، ويضطربون فى هذه الحياه ..

وانظروا كيف تطورت الحياة والى اى شىء تسير .. لكى تعرفوا مدى الصدق فيما اقول ..

لقد كنا نركب الحمير والجمال ، فاصبحنا نركب السيارات الفاخرة ، والقطارات والبولمان ، والطائرات النفاثة ، ونحاول ان نركب الصاروخ ..

وعلى ظهر الجمل فى الصحراء .. كان الشاعر ينظم قصيدة .. ينظمها على وقع خطوات الجمل ، وعلى حداء حاديه .. يحلم بأبياتها مع اضواء القمر والنجوم الحالمة فى ليالى الشوق .. ويسند بها رأسه عندما يطلع النهار .. وينام ما شاء .. ويمر به الشهر بعد الشهر .. والحول بعد الحول .. فيسميها حولية ، يلقيها على اربعين رجلا مثله يصفقون له فى سوق عكاظ ثم يكتبونها بماء الذهب ... ويعلقونها على جدران الكعبة ؟

كان هذا ادبا .. يستحق دراسة الدارسين اليوم ، فى كلية الآداب ، وفى مجمع الامناء .. !

ولكن العصر كما قلنا قد تطور .. وانقلب وجه الحياة باسرها .. وفى ساعات قليلة : على متن نفاثة ، اصبح على الكاتب ان يكتب ما كان زميله القديم يكتبه على ظهر البعير فى حول ، ويراجعه فى حول ، ويعرضه على النقاد فى حول ، ويحفظه فى حول عن ظهر قلب .. !!

وفى ساعات اخرى بين جدران مطبعة تهدر بالحديد والزيت والحبر والورق ، والكهرباء .. يتحول اليوم ما فى جريدة او فى كتاب ... يكتبه الكاتب الى كلام مطبوع وفى دقائق تحمله العفاريت الى ايدى الملايين .. يقرأونه فى لحظات ، ويلفون به طعامهم ، اذ هم ذاهبون الى

الادب اليوم رسالة .. ومضمون .. وهدف ..

وهو فى صحافتنا يؤدى رسالته ، وينشر مضمونه ، ويحقق اهدافه ..

والدليل على ذلك .. ان الحياة تسير الى امام ..

وليس معنى هذا .. انه لم يعد فى حياتنا مكان للادب الرفيع المستأنى .. بل نحن بحاجة اليه .. نحن بحاجة اليه فى اوقات فراغنا .. ولكنه على أى حال لا يغنينا عن ادب الصحافة الذى نحن بحاجة اليه كحاجتنا الى الخبز والماء وآلات المصانع ..

ور العمـــل .. تنتظرهم ساعات دقاقة .. وآلات من الحديد ، تهدر طول النهـار والليل .. وتعمل بالكهرباء ..

أى ادب اذن هـــذا الذى يقبله قراء هذا الزمان ؟!

هو ادب الطائرة النفاثة .. او على الاقـــل .. آدب الامنيبوس !

وهذا ماتنشره صحافتنا .. ولا تستطيع ان تنشر سواه .. الادب المتصل بحياتنا السريعة العامة..وبآمالنا فى مزيد من السرعة ، ومزيد من العمل ..

ادب الكهرباء التى رفعت سعر الزمن رفعاً خطيرا .. وجعلت الدقائق والثوانى أغلى ما فى الحياة .. أغلى من الحديد والذهب ومن كل مـادة فى الارض ..

وأدب الملايين الذين فتحت لهم الكهرباء ابوابها للعمل ، تفتح بالدقائق والثوانى ، يعملون خلفهـا امام آلات تحسب سـرعة دورانها وانتاجها ، بالثـوانى .. وبأجزاء الثوانى ..

وهـذا الادب تغمر به صحافتنا ..

للقصة القصيرة النابعة من الحياة .. والمقال القصير المتصل بحياة الناس ومشاكلهم واعمالهم والشعر السريـع القصير .. الذى يستطيعون ترديده وفهمه .. وتلحينه وغناءه على هدير الآلة المجنونة التى تنتج لهم بجنونها الامل والسعادة والحياة ..

الادب اليوم فى مضمونه ، وفى أهدافه .. لا فى سبكه ولا فى صـياغته ، ولا فى اختيار الفاظه ..

تماما كفنجان القهوة الذى نشربه .. فنجان من الخزف ، تخرج المصانع منه الآلاف فى دقائق .. فيه قهوة تطحـن وتمزج وتغلى وتصب فى ثوان وتشرب – على الـواقف – فى دكاكين البن البرازيلى ..

اين هذا الفنجان .. من ذلك الذى كان يصنعه مهرة الصناع فى خان الخليـلى .. يقضـون الايام والليالى فى نقشه وزخرفته .. واين هذه القهوة ، من تلك الممزوجـة بالمستكه والحبهان ..

والمصنوعة – على الهادى – يرتشفها اصحاب المزاج ، متكئين على الارائك .. حالمين هانئين .. هادئين !

فنجان القهوة اليـوم ..

للملايين الواقفين امـام ابواب المصانع ..

والادب اليوم .. كذلك .. للملايين الواقفين امام ابـوابه المصانع ..

لا ارستقراطية فى الفكر .. ولا جباه عاليـه .. ولا وقت للتنميق والتزويق ..

الادب اليوم رســالة .. ومضمون .. وهدف ..

وهو فى صـحافتنا يؤدى رسالته ، وينشر مضـمونه ، ويحقق اهدافه ..

والدليـل على ذلك .. ان الحياه تسير الى أمام ..

وليس معنى هذا .. انه لم يعـد فى حياتنا مـكان للادب الرفيع المستأنى .. بل نحن بحاجة اليه .. نحن بحاجـة اليه فى أوقات فراغنا .. ولكنه على أى حال لا يغنينا عن ادب الصحافة الذى نحن بحاجـة اليه كحاجتنا الى الخبز والماء وآلات المصانع ..

ولذلك .. رحبنا بمجلـة الادب ، التى تحمل رسـالة الادب المتأمل مرة كل شهر ..

ولذلك ايضا .. دافعنا عن ادب الصحافة الذى يحمـل رسالة الحياة الى الملايين .. على مدار الساعة كل يوم ..

سامى داود

الادب بين الفنون

هاملت
والافواه المصرية

شهدت فى الاسبوع الماضى مسرحية هاملت يؤديها بعض هـواه التمثيل من طلبة احدى الكليات وهـو كسب كبير للحياة المصرية بلاشك ، ان تنطلق الافـواه المصريه بهذه التحـفة الشكسبيرية الخالدة ، فهاملت منبع متجدد فياض فيه الغنى للنفس والثروة للوجدان على مدى العصور • ونحن فى هذه المرحلة الحضارية احوج مانكون الى ان نقترب فى حياء وتلطف من هذا المعبد الشامخ •••

ومن الاقوال الشائعة أن هنـاك من المفاهيم لهاملت بقدر مالهـا من الممثلين والمخرجين وان ممثل شكسبير يستطيع بقدر استبطانة للدور ان يخلق له مفهوما جديدا •

وهاملت — فى رأينا — انسان عـادى ومسرحيته تراجيديا الرجل الاخلاقى • فهى قضية مثقف صغيريتطفل على انفعالاته اليومية عبء تراجيدى • ومايزال هـذا العبء ينمو فى داخليته حتى يفقده توازنه النفسى • وأود أن أنبه الى هذه الانفعالات اليومية لكى أشير الى جانب لم يبرز من جوانب هاملت • وهو هاملت المحب ••

وبهذه المناسبة يقول بعض الدراسـين أن دور روميو تخطيط ودراسة لهاملت وفى المسرح المصرى فشل ممثل دور هاملت فى أن يبرز لنا هاملت المحب فقداصطبغت لهجته فى الحديث الى أوفيليا فى مشهـد التمثيل بلون من اللامبالاة • وحتى فى مشهد القبر أخطاه الفهم •

أما مشهد الصلاة ، فنحن اميل الى ان سبب عدم القتل ليس هو كراهية هاملت أن يقتل كلودوس أثناء الصـلاة حتى لاتصعد روحه الى الله طاهرة • وهذا هـو السبب الذى ذكره هاملت واعيا اما السبب النفسى فهو كراهية القتل ذاته نتيجـة لحساسية الشباب المثقف •

والملاحظة الثالثه تتردد فى كل تقـديم لهاملت • وهى هل كان هاملت مجنونا او مدعى جنون ، وقد رسمه المخرج بين بين فهو تالف الاعصاب ولكنه غير مجنون •

ونحن اميل الى هذا الراى استطرادا مما سبق ان قلناه عن انسانيته وعاديته فهاملت أساسا شاب تروعه وتفاجىء نفسـه الشابة البريئة التى استمدت تجاربها من القراءة — هذه التركة التراجيـديه التى القاها الشبح على عاتقه • وهـو ليس مجنونا ولكنه منسحق لما يرى من شرور

أما أوفيليا فهى فتاة عاديه رقيقه نشأت فى كنف بولونيـوس الرجل العـادى وهى تحب الامير هاملت • ويتجه هذا الحب الى ان يتحقق فى الزواج وانجاب الاطفال • ولهذا فهى عاجزة عن تقدير مشاكله • وهى حين تجد انصرافه عنها الى مشكلته الكبرى لاتحاول ان تقترب من هذه المشكلة أو تتفهمها بل هى تسارع بالقطيعة وترد اليه هداياه • أما جنونها فهو جنون عادى أيضا هادىء كنفسها الهادئة البسيـطة

ولقد كان الاخراج شيئا رائعا فقـد تعمق المخرج مهاد المسرحية • فلم يعتمد على الديكورات والمناظر بل قسم المسرح اعمالا مختلفةففى مشهد الحديث بين الملكة والملك والامير هاملت قبل سفر الاخير الى انجلترا طفا الحديث على السطح أمام أول ستارة فأحس المتفرج بوضوح المشهد • ولاغرو فهـو مكاشفة بالعداء ووقفة محتشدة باعماق الصراع الدرامى تظهر سافرة لاول مرة بين الملك والملكة وهاملت واعتمد المخرج ايضا على المدرجات •

وقد كانت الحركة المسرحية مدروسـة فيما يبدو — بعناية متعمقة فبدت غنيـة بالدلالات وكانت بعض السكنات المسرحية ذات جمال كلاسيكى خالص وهذا مما يدل على مدى الجهد الذى بذله المخرج

صلاح الدين عبد الصبور

نلتفت مرة أخــــرى الى الشخصية بذاتها .. الشخصية مجردة تماما من نظرائها ، محتفلين بقواها الحيوية ، من حيث المقدار والعمق والمقاومة ، والتيــــار القلق لكيانها الانفعالى ، والتــــوازن بين نزوعها الى العمل والكبت الذى يستحدثه العرف . واذا كان آباؤنا قد تســـاءلوا : « كيف ينســـجم الفـرد مع عالمه ؟ » فاننا نتساءل : « هل ينسجم الفرد مــــع نفسه ؟ » وهكذا نقلت المسائل الخاصة بالنجاح والمســـئولية من البيئة الى الفــرد ، وأصبح التحليل الذى كان فيما مضى يحصل من البيئة ، انمــــا يلتمس طريقه فى أطواء النفس .. أضف الى ذلك ان الاهتمام المتجــدد بالمذكرات سمة بيولوجية . وربمـــا كان مصــــور الشخصيات فى هـــذا العصر ، وهو أولا وقبل كل شىء ، من العلماء بالنفس ، أقرب الى العـــالم بالاحياء منه الى المؤرخ .

وله تبعا لذلك حرية أوســـع فى المنهج الذى يعالج به موضوعه ، فهو يستطيع أن يستغل القالب الدرامى ، والبحث القصــير ، وتاريخ الحيـــاة المفصل الشامل أو المقال الصحفى ، ويجب أن يكون متمرسا بهذه المناهج كلها فى الاداء ، وأن يتخير منهـــــا ما يلائم موضوعه والغاية من تاليفه ، كما يفيـــد زميله الصـامت ، رسام الشخصيات ، من الزيت والطباشير أو الفحم والريشة واللون المائى .

واذا كان عالم اللغة يبدأ بالبحث ، ثم يجمع بالتدريج ، صورة انسان ، فان مصور الشخصيات يبدأ بتمثل الشخصية ثم ينقب فى الوثائق ، عما يؤيد فى الواقع ، فراسته . ولـــكن الويل له اذا أغــــرى بالتحـريف ، وحاول أن ينقل التـــاريخ ، ولو الى مدى قصير ، فانه بذلك يعتدى عـــلى القصاص ! ..

فالقصة التاريخية هى القصة غير التاريخية دائما ، وهى لهذا السبب عدو مصور الشخصيات الأصيل ، فان التبـــديل والتحـريف واعطاء الشخصيات الخيالية أسماء تاريخية ، ليست جـــريمة فى حق موضـــوعه فحسب ، ولكنها تقضى على العمل كله .. والله حكيم ، جلت قدرته عن خيال الشاعر ، فقد جعل لحيوات مخلوقاته منطقا يعجز عن مثله أحذق المنشئين . والـكاتب اذا لم يســـتطع أن يقف خاشعا أمام السياق المنتظم لجميـــع التــــواريخ فى حيـــاة انسان ، فلن يســـتطيع أن يســـتعيد احـــدى شخصيات التاريخ ، وخير له أن يظل فى الاحلام التى لا ضابط لها !

ومن ثم كان الأفضـــــل لمصـــور الشخصيات أن يقصر همه على الذين ماتوا ، وانتهوا على حد تعبيرنا ، وذلك لأن زمن الوفاة وطبيعتها وظروفهـــا تضبط تفســـير جميـــع الاحـــداث السابقة عليها ، أما صورة الشخصية التى لا تزال على قيد الحياة ، فلن تكون صـــحيحة الا بتحفظات ، وستظل صورة الانسان الاخيرة وملامحه عند الوفاة ، أصدق صورة ، وان لم تكن أجملها بحال من الاحوال .

وفطرة الرجل تلخصها صورته ، وعظماء الرسامين للشخصيات ، بالقلم أو الفرشاة ، كانوا جميعا من كبار أصحاب الفراسة ، وتمد الصور وهي تلك الواشية في صمت ، كاتب السير بمادة لا تقل نفاسة عن الرسائل والمذكرات والخطب والاحاديث — عندما يجد الباحث العلمي الوثائق المضبوطة — أو الكتابة الخطية . وعلى ذلك كانت السيرة الخالية من صورة صاحبها ، مستحيلة .

وهذا ينسحب أيضا على عادات المرء اليومية التي كانت تعد في الماضي من الطرائف ، كقطع الحلوى الصغيرة في صحيفة قارئ . وكانت الروايات تسجل بروح من الشك ، والبعد عن الحياد ، وكانما الغرض منها هو الغض من كرامة المهنة . أما عندنا اليوم فان أتفه عادة ، كثيرا ما توحي بتفسير لمقوم كبير من مقومات الشخصية ، وهكذا تصبح النادرة المعينة حكمة تروى .

وكانت التراجم العلمية تختتم ، بل انها لا تزال تختتم الى الآن ، بفصل قصد به الى أن يظهر لنا البطل « انسانا » ، وهو ذيل يشبه الرسم التخطيطي لاحدى المعارك أو صورة خطية لصفحة من مذكرات .. ولكن أنى لمصور الشخصيات أن يعرض احداها اذا لم يقدمها في صورة انسان ؟ وما هو عمله اذا لم يكن قد تتبع كل فكرة من أفكار هذا الانسان وكل عمل من أعماله وكل غرض من أغراضه وكل نزعة من نزعاته ، حتى يصل الى العناصر التي لا تتجزأ من قوام شخصيته ؟ ..

ووفاء بهذا الغرض ، يجب عليه أن يتجاوز علمه العصر ، وأن يكون خبيرا في دراسة الانسان ، عالما بالنفس ومحللا لها . كما يجب أن يكون حاذقا بالفراسة والدربة جميعا في تفسير شخصية من الشخصيات ، بأمارات سلوكها . ومن المؤكد ان هناك فحولا من كتاب التراجم ، يحملون في أعطافهم ، براعة السياسيين ، وهم يستطيعون أن يوفقوا في العمل الدبلوماسي .

بيد ان مصور الشخصيات يحتاج فوق هذا كله الى معرفة العبقرية ، وهنا تكمن أخطر المشكلات التي تواجهه ، فلكي يفهم المرء شاعرا من الشعراء ويفسره ، يجب أن تكون له هبة ابداعية . واذا أراد أن يعالج شخصية « رجل العالم » ، فمن الضروري أن يكون عنده مزاج العيش العالمي ، كما تتطلب ترجمة السياسي بصيرة سياسية ، وفهم النساء مطلوب عند تحليل شخصية عاشقة ، وخلاصة القول ، ان الشعور المرهف هو الشرط اللازم لكل عرض صادق أمين . ولقد كتب فوفينارجيس : « أجد اللذة في هذه الفكرة ، وهي أن الرجل الذي يفهم الاعمال العظيمة ، لا يمكن أن يعجز عن القيام بها ، وربما تجاوز القدر الانصاف ، اذا قصره على تسجيلها فحسب » .

وان اطمانت نفوسنا الى عملنا بمثل هذا المفهوم المتسع ، وعزمنا على أن

صور من الحياة

عرفت عبد العزيز منذ عشرين عاما ، وأنا تلميذ فى السنة الثانية الثانوية بإحدى المدارس الحرة فى ضواحى القاهرة . كان زميلى فى الفصل ، وكان يتمتع بمكانة مرموقة بيننا جميعا ، ولم يكن ذلك لتفوقه فى دراسته فقد كان ترتيبه الاخير دائما ، ولم يكن ذلك لتفوقه فى الالعاب الرياضية فقد كانت هذه الالعاب ترفا لم تعرفه المدارس الحرة فى تلك الايام . ولم تكن مكانته لكرم الاخلاق ، فقد كان شرسا مشاكسا متكبرا ، فضلا عن اننا كنا فى سن لا يسمح لنا باحترام شخص لكرم أخلاقه . انما كنا نعجب بعبد العزيز وبتكبره لانه كان التلميذ الوحيد فى الفصل الذى يلبس (جاكتة) فوق القميص وجوربا تحت الحذاء .

كان كل التلاميذ — وأنا منهم — نكتفى بلبس قميص فوق السروال ، لا نغير هذا الزى صيفا ولا شتاء ، فاذا قسا البرد فى ديسمبر ، ويناير ، أسرع أهلونا بوقايتنا من خطر الالتهاب الرئوى بقميص آخر قديم نلبسه تحت القميص الاول ، لم نكن نعرف الجاكتات والجوارب ، فالجاكتة يغنى عنها قميصان ، والجورب ترف لا فائدة منه ، ما دام الحذاء يكفى وحده لوقاية القدم من تراب الطريق . كنا فقراء ، جمع شملنا فى هذه المدرسة عجز آبائنا عن دفع مصروفات المدارس الاميرية وكانت عشرين جنيها آنذاك .

ولم يكن أساتذتنا أحسن حالا منا .. كانوا جميعا ممن فشلوا فى امتهان مهنة أخرى ناجحة ، وقد جمعهم صاحب المدرسة — وهو ناظرها فى نفس الوقت — دون نظر الى مؤهلاتهم أو ثقافتهم ، فلم يكن منهم واحد يحمل شهادة عالية ، بل كان الكثير منهم ممن عجزوا عن اتمام دراستهم بنجاح .. وكان سبب عجزهم عن مواصلة التعليم هو نفس السبب الذى حرمنا من لبس (الجاكتات) والجوارب ... الفقر ..

ورغم ان هذه الصفة التى نشترك فيها مع الاساتذة كانت كفيلة بأن تدفعهم الى العطف علينا والشفقة بنا .. الا انهم — لسبب لم نعرفه آنذاك — كانوا قساة غلاظ القلوب .. يتلذذون برؤيتنا ونحن نتعذب ونضرب .. بل ان مصطفى افندى مدرس اللغة الانجليزية كان يدخل الفصل مقطبا ضيق الصدر ثائر الاعصاب .. يتلمس خطأ تافها لاى واحد فينا .. فينهال عليه ضربا عنيفا ويذكر من خلفاه بأقذع السباب .. ثم يرسله لحضرة الناظر ليستأنف عملية ضربه .. فاذا فعل ذلك انبسطت أسارير وجهه وهدأت أعصابه الثائرة .. فاذا حدث ان انتهت الحصة دون ان يتصيد تلميذا — وهذا نادر — خرج من الفصل يزفر من الغيظ وهو يقول:

— نفدتم المرة دى من ايدى يا ...

وما بعد (يا ..) هذه كان نعتا خاصا بمن أنجبونا ... وخلفونا لمصطفى افندى

ومع ان مصطفى افندى كان يلبس (جاكتة) وجوربا مثل عبد العزيز ، الا انه كان يكرهه ويحقد عليه حقدا شديدا ، لم يكن يضربه ، ولكنه كان يتحين الفرص ليسلقه بلسانه المسموم بل كان يخلق هذه الفرص خلقا . ولعل السبب الذى نحاه من عصاه هو شراسته وانا اذكر ان اول مرة وقعت فيها عينا مصطفى افندى على

قصة

عبد العزيز أطال النظر اليه ثم قال :

– انت يا واد يا لى مسبسب شعرك .. قف ...

ووقف عبد العزيز .. فقال مصطفى افندى :

– تعال يا خويا عندى هنا ..

وخرج اليه عبد العزيز ووقف أمامه فى قحة ... فقال مصطفى افندى :

– انت عامل فى شعرك كده ليه ؟ ومحزق الجاكتة قوى على ايه .. ؟

– هاتو حضرة الناظر .. الحقونى بحضرة الناظر ...

وجاء حضرة الناظر فاخذ عبد العزيز الى حجرته ، ولم نعرف ماذا حدث بينهما، ولكن عبد العزيز عاد بعد ساعة مبتسما ، ورفض ان يجيب على تساؤلنا الا بقوله :

– أمال انتم فاهمين ايه .. مش كل الطير اللى يتاكل لحمه .. !

وعقب هذه الحادثة لم يكف مصطفى افندى عن السخرية بعبد العزيز باقذع

تحت الحذاء

فقال عبد العزيز فى صوت عال :

– وانت مالك .. ؟ ..

– وانا مالى يا ابن ..

فقاطعه عبد العزيز :

– اوعى تجيب سيرة أبويا ... انت عارف بيشتغل ايه ؟

– يعنى بيشتغل ايه يا سى زفت ..

ورفع عصاه ليهوى بها على عبد العزيز .. ولكن هذا أمسك بالعصا قبل ان تلمس جسده .. وانتزعها من يدمصطفى وهو يقول :

– انت فاهم ايه ؟ .. وانا مرفود من المدارس الاميرية علشان ضربت ناظر وأربعة مدرسين .. !.. تيجى انت على آخر الزمن تضربنى .. ؟ ..

وتضاءل مصطفى افندى عقب هذه العبارة .. فلم يحاول استرجاع العصا وانما انطلق من الفصل صائحا بأعلى صوته :

السباب ، وكان عبد العزيز يتحمل صامتا ويقول لنا انه يسمح لمصطفى افندى بأن يفعل به ما يشاء ما عدا ضربه وسب والديه.

الى ان كان صباح ..

كانت الحصه الثالثة هى حصة اللغة الانجليزية .. وكان مصطفى افندى قد عقد امتحانا لنا فى الحصة السابقة ... فدخلنا الفصل ونحن نحس باكتئاب وانقباض .. بعضنا يدلك يديه استعدادا لعصا مصطفى افندى .. وبعضنا يكاد يبكى خوفا من العقاب الذى ينتظره ، على ان عبد العزيز كان اهدأنا وأثبتنا قلبا .. وعند ما دخل مصطفى افندى يحمل أوراق الامتحان فى يد .. ويجر عصاه الطويلة فى يده الاخرى .. هب جميع التلاميذ واقفين فى سرعة واضطراب .. ما عدا عبد العزيز الذى قام متثاقلا .. وتعلقت عيوننا بوجه مصطفى افندى فى اشفاق .. وأخذ هو يتطلع بعينيه الذابلتين الى وجوهنا

فردا فردا . دون ان ياذن لنا بالجلوس ثم وضع أوراق الامتحان على منصته وعـاد يتطلع الينا فى صمت .. ووجفت قلوبنا وتصبب العرق من جباهنـا .. وبدأت عضلات وجوهنا تختلج فى تشنج .واخيرا أخذ مصطفى افندى يتكلم .. وكان صوته هادئا منخفضا الا انه كان يدوى فى آذاننا كالرعد .. وبدأ كلامه بالتحسر على حظه الذى جعله مدرسا لامثالنا من البهائم ثم أخذ يندب تعبه الذى أرقناه على الارض كما يراق الماء هدرا .. واخذ يرسم لنـا مستقبلنا المظلم ويقسم بأغلظ الايمان ان أحسن تلميذ فينا سينتهى به الامر الى ان يعمل بائعا متجولا .. أو كناسا .

ولم يؤثر فينا هذا التنبؤ .. فقـد كانت هذه المهنة مألوفة لدينا وليس فينا واحد الا وفى عائلته بائع متجول أو كناس وخطر لمصطفى افندى ان يحدد لكل منـا مهنته فى المستقبل ، فتنـاول أوراق الامتحان بين يديه وأخذ يقرأ الاسماء اسما اسما ويقول :

– محمدى محمد عباس .. انت ماتنفعش الا بوهيجى ...

على عبـد الحفيظ .. انت أحسن لك تشتغل سفرجى ..

هلال على ريان .. حقك تروح تشتغل زى أبوك .. قهوجى ..

ومضى يستعرض تلاميذ الفصل ويوزعهم على مهن مختلفة وكان هذا الموقف الطريف والتوزيع الفكه قد ذهبا برهبة الموقف .. وبدأت ضحكات خافتة تنبعث من صفوفنا على أثر تعليقاته وتنبؤاته .. كل هـذا ونحن واقفون .. ثم أمسك بورقة عبـد العزيز وقال :

– عبد العزيز عبـد الخـالق .. انت ما تنفعش الا حلاق ... زى أبوك .

وكانت هذه أول مرة نعرف فيها مهنة أبى عبد العزيز ..

ولم يلفت ذلك انتباهنا .. وكلنا كنا من نفس الطبقة ، فلم تثر دهشتنا الا بالقدر الضئيل الذى تثيره (جاكتة) عبد العزيز وجوربه .. وكادت المسألة تنتهى عند هذا الحد .. خصوصا ان مصـطفى افندى تناول ورقة تلميذ آخر وهـم ان ينطق أسمه .. لولا ان عبد العزيز اندفع من مكانه فجأة الى مصطفى أفندى وعـو يصيح به :

– أنا قلت لك ميت مرة مالكش دعوة بأبويا .. انت مالك اذا كان حلاق والا مش حلاق ... انت تعرف ابويا بيحلق لمـين .. ؟ بيحلـق لبهـوات وبشوات وخيم على الفصل صمت مفاجىء .. وذعر مصطفى افندى عندمارأى عبد العزيز يندفع نحوه ... فالقى بالاوراق فى وجهه وانطلق الى باب الفصل وهو يصيح :

– يا حضرة الناظر .. يا حضرة الناظر !

وأسرع بعض الخدم فحالوا بين عبـد العزيز وبينه .. وذهب آخرون لاستدعاء حضرة الناظر الذى بلغت مسامعه الضجـة وهو فى حجرته ... فجاء ثائرا غاضبا .. وفى يده عصاه الطويلة يتبعه رتل من خدم المدرسة .

حدث كل هذا فى لحظات قلائل ... وافقنا من دهشتنا فاذا بالفصل يعـج بالناظر وعدد من الخدم يحيطون به ... وعبد العزيز يقف أمام مصطفى الذى أخذ يقص القصة على حضرة الناظر فى عصبية ويلوح بيديه مستصرخا شهامته وحزمـه لحفظ كرامة المدرسين المهدرة .

وخلع حضرة الناظر منظاره ... وحدق فى عبد العزيز طويلا واستقل هـذا نظراته فى هدوء وثبات .. واخـيرا قال حضرة الناظر :

– انت ماحدش مالى عينك ياولد ... ؟

فقال عبد العزيز هادئا :

ــ ليه يابيه ٠٠ ؟ انا قلت له ستين مرة ملوش دعوة ٠

فصرخ الناظر فيه مقاطعا :

ــ اقلع الجزمة ٠٠

وارتجت جدران المدرسة كلهـا لصراخ حضرة الناظر ٠٠ وبهت عبد العزيز ٠٠ واحمر وجهه ٠٠ وعاد حضرة الناظر يصرخ

ــ اقلع الجزمة باقول لك ٠٠

وتصبب العرق على جبين عبد العزيز ٠٠ ونظر الى حذائه فى تردد ٠٠ ثم نظر الى حضرة الناظر وقال :

ــ بس يابيه ٠٠ !

ولكن حضرة الناظر لم يمهله نيتـــم عبارته ٠٠ وانما أهوى بالعصا الطويلة على رأسه ووجهه وهو يصرخ فيه :

ــ اقلع الجزمة ٠٠٠ اقلع الجزمة ٠٠

وتحمل عبد العزيز الضرب فى ثبات ٠٠ فلم يتراجع للخلف ٠٠ ولم يصرخ ٠٠ وانما قال :

ــ حضرتك اضربنى زى ماانت عاوز ٠٠ على ايديه ٠٠ على وشى ٠٠ على ظهرى ٠٠٠ انما مش حاقلع الجزمة ٠٠؟

واستشاط حضرة الناظر غضبا ٠٠٠ وانهال عليه ضربا بالعصا ٠٠ كان يضربه بوحشية ٠٠ ومع ذلك لم يتزلزل عبـــد العزيز ٠٠ ظل واقفا فى ثبات ٠٠ رافعا رأسه فى أصرار وهو يقول :

ــ اصل ماتتعبش نفسك ٠٠٠٠ مش حاقلع الجزمة حتى لو شرحتنى ٠٠

وقطعت عليه عبارته عصا نزلت عـــلى وجهه ٠٠٠ ولسعت أنفه وشفتيـــه ٠٠٠ وارتفعت لتهوى مرة أخرى بعد ان تركت خطا ازرق داميا على وجهه ٠٠ ومع ذلك لم يصرخ عبد العزيز ٠٠ ولم يتراجع ٠٠ وانما تقلص وجهه من الالم ٠٠ ورفع يديه ليتقى بهما وقع العصا ٠٠ فصاح به حضرة الناظر :

ــ وكمان بترفع ايديك عليه ٠٠٠؟ لازم تقلع الجزمة ٠٠ !

وصاح عبد العزيز بانفعال :

ــ واله ماانا قالعها ٠٠ شوف حتعمـل ايه بقى ٠٠ ؟ عاوز ترفدنى ارفدنى

وهدر الناظر بصراخ لم نتبين منه حرفا ٠٠ ولكنه كان كافيا بيعطل الدراسة فى المدرسة كلها ٠٠ فخرج المدرسون والتلاميذ من الفصول ٠٠ وتجمعوا حول باب فصلنا يتفرجون على هذه المعركة ٠٠

ورأى عبد العزيز ان المدرسة كلها تتفرج عليه ٠٠ ففقد صوابه ٠٠ واندفع الى حضرة الناظر وانشب اصابعه فى رقبته ٠٠

واندفع الجميع لانقاذ حضرة الناظر ٠٠ فخلصوه من بين يدى عبد العزيز ٠٠ ثم تكاثروا حوله وانهالوا عليه ضربا ٠٠٠ وعبد العزيز يرد اللطمة لطمتين والركلة ركلتين وهو هائج وسطهم كالاسد الجريح ٠٠٠ وحضرة الناظر يقف بعيدا عن المعركة وهو يصرخ :

ــ قلعوه الجزمة ٠٠ لازم يقلع الجزمة ٠٠ قلعوه الجزمة ٠٠٠

واحس عبد العزيز بانه يوشك ان يغلب على أمره فتراجـع الى الوراء ٠٠٠ ووقف فى الممر الضيق بين مقاعدنا وتقدم اليـه احد المدرسين وقال له :

ــ اسمع يابنى ٠٠ اقلع الجزمة وأقصر الشر ٠٠ !

فقال عبد العزيز وهو يتراجع الى الخلف :

ــ مش ممكن ٠٠ ارفدونى ٠٠ وانما مش حاقلع الجزمة

وقال بعضنا له :

ــ ياعبد العزيز علقة تفوت ولاحـــد يموت ٠٠ اقلع الجزمة واخلص ٠٠٠

فهز عبد العزيز رأسه فى اصرار ٠٠

وصرخ حضرة الناظر فى الخدم :

ــ امسكوه ٠٠ لازم تقلعوه الجزمة ٠

وانطلق ثلاثة من الخدم لتنفيذ هـــذا الامر ٠٠ وبدأت مطاردة عنيفة بينهـــم

وبين عبد العزيز ... وهو يراوغهم ويفلت من ايديهم كلما اطبقوا عليه ... وتعثر واحد منهم فسقط على تلميذ منا.. فارتفع صراخه .. وهاج الفصل وخرجنا من مقاعدنا فزعين .. وقفز عبد العزيز فوق احد الادراج ثم أخذ يقفز من درج الى درج ليفلت من مطارديه . كان من الواضح انه يحاول الاقتراب من الباب ليهرب منه وادرك حضرة الناظر ذلك .. فاسرع الى الباب ووقف عنده وخلفه افواج التلاميذ الذين تجمعوا ليشاهدوا المعركة . .

ورأى عبد العزيز ان طريق الباب مسدود .. فانطلق الى النافذة.. كان يريد ان يقفز منها الى الطريق غير مبال بانها فى الطابق الثانى .. ولكن احد الخدم اسرع الى النافذة فوقف عندها .. وهكذا وقع عبد العزيز فى فخ محكم لامفر منه ولكنه لم يستسلم .. كان عناده غريبا.. فاخذ يقفز فوق الادراج وهو يراوغ الخدم الثلاثة .. حتى لهثت انفاسه ..وضعفت قواه ..

وكان يقفز من درج الى درج عندما انزلقت قدمه .. واختل توازنه .. فهوى بين المقعدين .. وتلقفته الايدى .. فحملوه الى حضرة الناظر.. والقوه على الارض امامه .. وجلس واحد على صدره .. وامسك واحد يديه ... وبدأ الثالث يجذب حذاءه ليخلعه ..

ولاول مرة منذ بدأت المعركة صاح عبد العزيز متألما .. واخذ يستعطف الناظر : والنبى يا حضرة الناظر .. أبوس ايديك. بلاش تقلعنى الجزمة .. ادبحنى يا حضرة الناظر .. اشنقنى يا حضرة الناظر .. بس بلاش تقلعنى الجزمة .. !

وكان فى صوته الم غريب ....

ولكن احدا لم يعبأ باستعطافه ومضى الخادم يجذب الحذاء .. حتى تمكن من خلعه .. وفجاة صرخ الخادم الذى يجلس على صدره ... وقفز واقفا فقد عضه عبد العزيز .. ثم جذب ساقيه وذراعيه فى قوة ، فافلت من الخدم وقفز واقفا ... ونظر الى قدمه .. قدمه بلا حذاء ..واطرق الى الارض فى خجل .. وسالت من عينيه دمعة ..

وران على الجميع صمت مفاجىء ... وتطلعت عيونهم الى قدمى عبد العزيز .. قدميه بلا حذاء .. لم يكن فيهما جورب.. كانتا عاريتين مثل اقدامنا تماما .. وكان الجورب الذى نراه كل يوم فوق الحذاء رقبة جورب فقط . لم يكن هناك (كعب) للجورب .. !

وقال عبد العزيز فى صوت منخفض :

– يعنى ياحضرة الناظر كان لازم تقلعنى الجزمة .. ؟ مبسوط دلوقتى .. ؟ .. شفت الشراب اللى أنا لابسه .. ؟.. طيب .. شوف بالمرة .. آدى الجاكتة رخرة .

ثم خلع (الجاكتة) التى يرتديها .. كان القميص الذى تحتها ممزقا . وكانت به رقع ولكنها تمزقت أيضا .. وقال عبد العزيز :

– خلاص استريحت ياحضرة الناظر..؟ ... استريحتم كلكم .. ؟

وحمل الجاكتة على ذراعه .. والحذاء فى يديه . . وسار نحو الباب .. فلم يعترض طريقه احد . . بل انفرجت جموع التلاميذ عن صفين طويلين بينهما طريق ضيق ..

وخرج عبد العزيز .. ولم نره بعدذلك فى المدرسة .

عبد الرحمن فهمى

قصة

الأدب والدين

بقلم محمد جابر الحيني

الشعر الجاهلي

بعد هذا الاجمال الذى سقناه فى البحث السابق ، نريد أن ندرس ما أشرنا اليه، من احتمال بناء القصيدة العربية فى الجاهلية ، على ضوء القصيدة الدينية عند الامم الاخرى ، وبمعنى آخر احتمال اتخاذ الشعر العربى الجاهلى المذهب الفنى للقصيدة الدينية عند الامم المجاورة نموذجا لبناء القصيدة فى الجاهلية ، هذا الاحتمال نسوقه للباحثين فى الادب العربى وتاريخه ، لنفتح أمامهم المجال لدراسة خصبة وعميقة، وان كانت شاقة مجهدة ، ذلك لانها تحتاج الى قراءات كثيرة واعية ، والى مقارنات لا سبيل الى تجاهلها ، ولان اهمال هذا الميدان فى الدراسة، وخاصة بالنسبة الى الشعر الجاهلى ، معيب ويوهن من قيمة البحث، الذى يخلومنها، وهذا الاخلال يتبين لذى البصيرة ، عندما يرى أن القصيدة الجاهلية مبنية على اساس منطقى ، مقدمة فموضوع ، ويلفت نظر المدقق لان الحالة العقلية التى كان عليها الجاهليون ، لا تخلق مذهبا فنيا فى بناء القصيدة على هذا النحو المنطقى ، الذى يوحى بانه ثمرة أمة متحضرة، اخذت حظها من الحضارة والرقى والتطورالعقلى ، فاذا كان الامر على هذا الوجه ترتب على ذلك انه نقل عن امة متحضرة ، ذات تقاليد فنية فى الاسلوب الادبى .

تضطرنا مناهج البحث العلمى ان نتعرف هذا المثال، الذى عليه اقيمت القصيدة العربية فى الجاهلية ، ذلك لان تاريخ العرب فى الجاهلية يحدثنا انهم قوم ، كانوا يعيشون عيشة البداوة ، ينتجعون الكلأ اينما وجد ، ويسعون وراءه ، اذ ان فى بقائهم فى مكان معين هلاكا لحيوانهم وانفسهم ، لان الارض تقفر ويختفى العشب بعد موسم الغيث والامطار ، ومعنى هذا ان حياتهم لم تعرف الاستقرار والهدوء ، اللذين يدعوان الى التأمل والخلق ، واللذين هما عنصران هامان لحياة تسعى للتحضر والتطور العقلى ، ولم يكن لهم حظ من ثقافة ، يمكن ان توصف بهذا الاسم ، او تقارن بالثقافات المعاصرة ، كانوا على جهالة لا يمكن ان تخلق مذهبا فنيا على الوجه الواضح فى القصيده الجاهلية ، مقدمة فموضوع ، لذلك يبدو لى أن بناء القصيدة الجاهليه ، لا يحتمل نشأته او مصدره ، الا استنتاجا واحدا ، هو انه

* كان الحديث السابق تصويرا لما بين الادب والدين من علاقة وصلات، ورأينا ان تطور الاديان كان يصحبه تطور فى الادب ، وان رقى الدين لازمه رقى فى الاسلوب الادبى ، واستعمال للكناية والاستعارة والتشبيه، وايحاء بالقصة الشعبية والقصة التمثيلية الدراما ، وقلنا ان الانسانية وجدت فى هذا الادب الدينى غذاءها وأمها ، وتناول الحديث فيما تناول رؤوس مسائل كثيرة ، هى فى حاجة الى شرح وتفصيل، ودراسة عميقة .

اقيم على مذهب فني للقصيدة عند امة مجاورة متحضرة ، وبمعنى اوضح ان ترتيب القصيدة العربية فى الجاهلية سار على اساس ترتيب القصيدة غير العربية ، ذات المقدمة والموضوع ، الهمتهم فطرتهم الصافية : التى لم يشوهها سلطان الحكام والملوك المستبدين ان ياخذوه على الطريقة التى تتفق وامزجتهم وبيئتهم وحياتهم ، التى كانوا يحيونها ، اخذوا المذهب الفنى وتمثلوه ، ونظروا الى حياتهم المتنقلة فجعلوه مذهبا عربيا خالصا ، ومعنى هذا انهم نقلوه نقل الواعى لنفسه ، المدرك لحياته ، المحس بانسانيته واستقلاله ، المعتز ببيئته وايحاءاتها ، ولا ينبغى ان يخدعنا مظهر القصيدة الجاهلية عن تعرف المصدر الفنى او المثال الادبى الذى اقيمت على نمطه ، ذلك لان حياة العرب فى الجاهلية ، حياة البداوة والخصومات فى سبيل مرعى ، لا تؤدى الى هذا المذهب الفنى ، الذى هو نتاج حضارة اخذت حظها من التطور والرقى ، والتى لها من التقاليد الفنية ما جعل للشعر قواعد واساليب .

يبدو لى ان المثال الذى اتخذه الجاهليون ملهما لهم فى تكوين القصيدة هو الابانيشاده الدينية ، وهو لون من الشعر كان يحتفل به الهنود احتفالا عظيما ، لازم حياتهم الفنية زمنا طويلا ، قبل الميلاد وبعده بزمن طويل ، وتتميز الابانيشاده والابانيشاده التعليمية بوجه خاص ، بانها ذات مقدمة وموضوع ، اى نفس الخطوات التى سلكها الشعر الجاهلى .

بنيت القصيدة فى الجاهلية على الاساس المنطقى الذى بنيت عليه الابانيشاده ، الا ترى ان الشاعر الجاهلى يبدا شعره بمقدمة فيبكى الاطلال ، ويمضى فى ذلك ينفق شطرا من جهده الفنى فيها ، ليس هو مجرد استهلال او ذكر راود خاطره ، وانما عمد اليه عمدا يجود فيه ويثير فى النفس ذكريات ، هى عند سامعها الجاهلى ذات دلالات وايحاءات ، وهذا هو نفس السبيل الفنى الذى تتخذه ناظم الابانيشاده ليدخل به على الموضوع ، فالتشابه من الناحية الفنية الخالصة بين مقدمة القصيدة الجاهلية ومقدمة الابانيشادة واضح لا سبيل الى انكاره ؛ وهو تشابه فى المذهب الفنى، كل من ناظم الابانيشاده وناظم الشعر الجاهلى يعمد عمدا الى ان تكون للقصيدة مقدمة، وهى بعد الهدف الفنى منها ، تصور ذات نفس الشاعر ، يذهب اليها راضيا عنها قبل التحدث فى الموضوع الذى تقال القصيدة من اجله ، يحتفل الشاعر بهذه المقدمة احتفالا يربطه ببيئته» ويصور الحياة التى يعيش فيها ، تصويرا نابعا من عواطفه ، وهذه المقدمة بعد هذا عمد اليها كل من ناظم الابانيشاده وناظم الشعر الجاهلى لتثير انتباه السامع ، بقى لدينا بعد ذلك ان نمثل ، فنقدم اليك مقدمة الابانيشاده التى نقلها هيوم الى الانجليزية ونشرها بوكيه فى كتابه «كتب العالم المقدسة وعقائده » وترجمتها كما يلى :

او يحفظنا برهمن جميعا ، وهل ينزل علينا ثمرة المعرفة؟

او تتأتى لنا القوة لنحصل المعرفة ، وهل نتدارس معا ما يذيع الحقيقة ؟

او نحتفظ بالشعور الطيب نحو بعضنا بعضا ؟

سلاما ، سلاما ، سلاما !

هذه هى مقدمة الابانيشاده المعروفة بالايسوية ، ونحن نلاحظ فيها المعانى التى سقناها ، ونجد فيها

الاستشراف النفسى يبلغ مداه كما هو الشأن عند الشاعر الجاهلى . بعد هذه المقدمة تأخذ هذه الابانيشاده فى موضوعها ، على نحو ما يأخذ الشاعر الجاهلى فى موضوع قصيدته ، تنتقل الابانيشاده من حديث الى حديث ، يقصر او يطول وفق ارادة الشاعر والمعانى التى يوردها ، كما هو الحال فى القصيدة الجاهلية ، ينتقل من موضوع الى موضوع ، يطول الحديث فى بعض ويقصر فى البعض الآخر ، واليك مثالا من هذه الابانيشاده السابق ذكرها ، توضح وجه هذا التشابه ، ولنختر جزءين من الابانيشاده اطولها ، ولان البعض هنا يغنى عن الكل ، قالت تصور ان العمل ليس مقدرا لنابذه فيلحقه اينما كان :

وان كنت تقوم بالاعمال هنا ،
فانك تبغى ان تعيش مائة عام .
اذن فقم به ولا شىء سوى ذلك
فالعمل لا يسعى الى الانسان .

اما الفقرة الاخرى المختارة من هذه الابانيشاده ، فهى أطول وثلاثة امثال الفقرة الاولى ، قالت تصف عاقبة المتسامين الذين يفقدون المعرفة :

يذهبون الى الظلمة الظلماء
اولئك الذين يعتزون بالجهالة
هم فى ظلمة ، مهما كانت ، هى أعظم وادهى
من تلك التى تضيئها المعرفة
يؤكد البعض انها اشق من المعرفة
ويؤكد البعض الآخر انها اشق من عدم المعرفة
هكذا سمعنا من الحكماء
الذين شرحوها لنا
المعرفة وعدم المعرفة
انه هو الذى يعرف الامرين جميعا
بعدم المعرفة يمضى به الموت
وبالمعرفة ينال الخلود .

واظن ان هذا المثل واضح ويؤيد ما ذهبنا اليه ، بقى ما يلاحظ انما حدث للقصيدة الجاهلية ، حدث نظيره فى الابانيشاده ، يختلف الرواة فى روايتها ، فمن الرواة من يقدم ومن يؤخر ، ذلك لان الفقرة فى الابانيشاده مستقلة ، وقد اصابها الانتحال كما اصاب الشعر الجاهلى ، ذلك لان من الرواة من نسى فوضع بدلا مما نسيه ، أو حذف ما نسيه مكتفيا بمايذكره ، وهذا يدل دلالة واضحة على ان الفقرة أو الجزء قائمة بذاتها ، مستقلة عما عداها ، لا يصيب القصيدة خلل فى بنائها من الحذف ، وهذا عين ما نلاحظه فى الشعر الجاهلى من حذف البيت أو الفقرة ، هذا ومن الواضح ان الابانيشادة تنتهى عندما ينتهى الموضوع أو الحديث المراد بيانه دون خاتمة أو حكمة تكشف عن المغزى وهذا أيضا حال القصيدة الجاهلية ، ينتقل الشاعر من نقطة الى نقطة حتى يفرغ من حديثه ، فكما ان ختام الابانيشاده هو الانتهاء . الحديث فى الموضوع ، كذلك

الامر فى القصيدة الجاهلية .

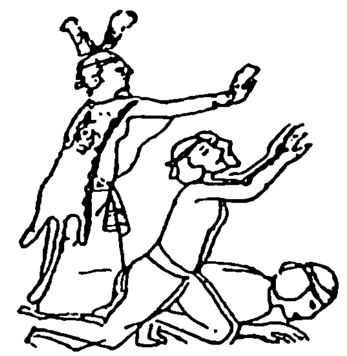
والآن نريد ان نعرف أوجه اتصال العرب الجاهليين بالهند ، كان هذا الاتصال منذ القدم فى اليمن ، ذلك البلد الذى يحدثنا التاريخ انه كان مركزا هاما للتجارة فى العصور القديمة ، وكان الهنود يجلبون اليه تجارتهم ، التى تأخذ سبيلها الى الحبشة والى بلاد حوض البحر الابيض ، ونتج عن هذا الاتصال التجارى بين أهل اليمن وأهل الهند ، أو أهل الجزر المجاورة للهند ، المتأثرة تأثرا عميقا بالديانات الهندية ، آثار دينية ، يمكن ان نتبين آياتها فى نجران ، وفى عبادة أو تقديس الاشجار عند العرب ، ويحدثنا و . روبرتسن سميث فى كتابه محاضرات فى الديانات السامية ، ان عبادة الاشجار كانت معروفة عند أهل نجران وانهم كانوا يحملون لها اياما معينة من السنة ، يحتفلون فيها بهذا الاله ، ولما كانت هذه الديانة قديمة عند الهنود ، أقدم من قيام الحضارة اليمنية ، فان نقلها الى اليمن انما كان على يد الهنود ، ومن الغريب ان هذه العقيدة لاتزال تعيش بعد تطورها عند بعض الهنود الى اليوم ، فى صورة تعبير بما للاشجار من قداسة ، وجدت هذه العقيدة الهندية التى انتقلت الى اليمن قديما ، سبيلها الى عرب الشمال ، نستطيع ان ندرك هذا مما اشار اليه رسول الله صلى الله عليه وسلم فى حديثه عن ذات الانواط ، هذه القداسة للاشجار التى كانت عند عرب الشمال ، هى التى أفزعت عمر بن الخطاب رضى الله عنه ، فجعلته يقطع الشجرة التى بايع تحتها المسلمون رسول الله صلى الله عليه وسلم ، وهى البيعة المعروفة ببيعة الرضوان ، قطعها خشية فتنة المسلمين بها وخوفا من تقديسها ، فاذا انتقلنا من هذه النقطة الى وقوع اليمن تحت سيطرة الفرس ، الذين نعرف أن اتصالهم بالهنود وثيق ، امكننا ان نقول بامكان نقل الثقافة الدينية الهندية الى اليمن ، اما اتصال عرب الشمال بعرب الجنوب فمعروف ومشهور ، وابين آياته رحلة اهل الشمال الى الجنوب فى سبيل التجارة .

ونحن اذا انتقلنا من جنوب بلاد العرب الى شرقيها ، نرى امكان اتصال العرب بالثقافة الدينية الهندية ، والابانيشاده بنوع خاص ، لانها كانت السبيل لتعليم الدين ، وكانت

من معرض السجينى

الحياة

« انظر مقال معرض السجينى ص ٨٧ »



واسعة الانتشار ، نرى العرب القاطنين ، أو الذين يتخذون شرق الجزيرة موطنا، يتصلون بأرض المراق ، التى هى — كما يقول علماء الديانات السامية — مقر للديانات القديمة ، ومؤرخو الاديان يقولون ان الديانات الهندية انتقلت اليها ومن ثم الى بلاد حوض البحر الابيض ، فوجود الابانيشاده فى ارض المراق أمر محتمل جدا ، بل هو حقيقة تاريخية تلازم الحقيقة التاريخية لانتقال الديانات الهندية ، هذا من ناحية ومن ناحية اخرى فان اساطير العرب الجاهليين تحدثنا باتصال افراد منهم باهل الفرس وملوك الفرس، والفرس كما ذكرنا وثيقو الاتصال باهل الهند ، وهذا الاتصال هو الذى حدا بديانة عبادة النار الفارسية ان تتخذ من الهند لها مقرا ، بعد ان هاجرت من فارس ، فتقبلها البارسس الهنود تقبل المؤمنين بها ، هذا الاتصال العربى القديم بالمراق من ناحية وبفارس من ناحية أخرى ، لا بد وان يكون قد ادى ثمرته الفنية ، فى قيام القصيدة الجاهلية على المذهب الفنى للابانيشاده ، فاذا اضفنا الى ذلك مابين القصيدة الجاهلية والابانيشاده من تشابه فنى رجح لدينا ما بينهما من اتصال .

نحن اذا عرفنا ان اقدم الشعراء الجاهليين كالمتلمس وغيره ظهروا فى هذه الجهات التى تجاور أرض المراق ، تبين لنا ان قيام الشعر الجاهلى فى هذه الجهات بالذات قبل غيرها ، يدعونا الى القول ان الصلة الفنية بين الشاعر الجاهلى والابانيشاده كانت عاملا هاما ، بل واساسيا ، فى قيام القصيدة الجاهلية على اساس ان تكون ذات مقدمة وموضوع .

محمد جابر الحينى

تراثنا والهيئات الدولية

فى المؤتمر الدولى للمكتبات ومراكز التوثيق المنعقد ببروكسل من ١٢ — ١٨ سبتمبر ١٩٥٥ عقد مجلس الاتحاد الدولى للمكتبات جلسة تحدث فيها مندوب مصر **الاستاذ محمد احمد حسين وكيل دار الكتب المصرية عن المخطوطات العربية التى تملأ مكتبات الشرق فلقى الموضوع عناية خاصة حتى الف المجلس لجنة من بين لجان الاتحاد** الدولى للمكتبات لهذا الغرض. ولعل عنايته بهذه المخطوطات تبذل من جانبنا اهتماما بتراثنا نحن الخاص

وستوالى « الادب » انارة الطريق لما يجب نحو هذه المخطوطات

من الشعر الديني

مسجد الفاتح

عندما كانت الافكار السافلة ترقد بالالحاد فى الارض ، شق هذا المعبد المدهش المقر . بالتوحيد لتوحيد العهود وارتفع وتنصرم العصور الساحقة فى هيئة سحب مظلمة من الضلال دون ان تستقر لحظة حوله .

كما ان المستقبل يقبل عليه بضوء الحقيقة مثل السحر ، وينشر فوقه آلاف الانوار السرمدية .

وفتحت كل ماذنة من مآذنه ذراعها نحو السماء كالعاشق الجرىء لتحتضن ذلك العالم القدسي المدلل .

وتلك النوافذ هى عيون ارتفعت عنها حجب الاسرار ، تصوب انظارها فى وجد الى جمال اختفى عن غيرها من العيون . كأن روح السحر المنتشى تجسد او هبط الحق الى الارض متجليا تجليه فى الطور .

وفوق هذا المعبد القدسى تتصاعد الارواح المنيرة زمرا زمرا ، كما ان تحت هذه القبة العالية تفيض امواج النور .

وعندما ينغمس الكون فى سباته العميق ، يقف هذا المعبد ساهرا كأنه قلب الليل النورانى .

بلى هو قلب ، لكنه قلب عاشق ملتهب . تتدفق من داخله دائما وابدا آلاف الانين من الاذكار .

وتتلألأ فى ناصيته عظمة صدر الاسلام ، كأن كومة الاحجار هذه ظهرت الى الوجود من فيض انفاسه ، او كأنها قامت ، ثم ارتفعت ، ثم تحولت الى معبد من النور . وكيف لا تكون هذه الجدران الواقفة فى سكونها الرهيب تمثالا من النور ؟

انصرمت قرون وهذه الجدران تقف فى مواجهة الباطل دون ان تسأم ولو مرة واحدة . ان هذا ليس معبدا ، بل هو عبادة متجسده ارتفعت الى المعبود ، وليس هذا منظرا ، بل هو موكب الانظار الواصل الى الحق .

انه لم ينزل من السماء لكنه سماوى ، اذ هو يحتوى على دلال فاض للحق الذى ليس له مكان .

انا أعشق الصباح ، انه انيس روحى ، وانفلاق الصفا (انفجار ضوء الفجر) هو احسن اوقاتى .

لم تكن يد السماء قد رفعت رداء الليل ، ولا ريح الصبا افاق من نومه الهادىء ، واذا بصوت المؤذن « الصلاة والسلام عليك يارسول الله » قد انعكس الى فضاء روحى ، وفاضت فى نفسى لجج من العشق ، ودون انتظار الاذان خرجت بكامل الوجد مارا بالشوارع التى احتضنت الظلام ، فبدا امامى ميدان ادركت انى وصلت الفاتح ، ثم تقدمت قليلا فاذا بى ارى المعبد ينتظرنى ساهرا .

وبدأت أذكر عهد صباى ، عندما رأيت فى فضاء المعبد المصابيح المشتعلة وقناديل الضوء المتآلفة المنسقة كالنجوم فى فضاء السماء . آه لو علمت الذكريات التى لحقتنى تلك اللحظة !! .

كنت ابن ثمانى سنين عندما كان يحضر الوالد قائلا لى واختى ، هل ترغبان

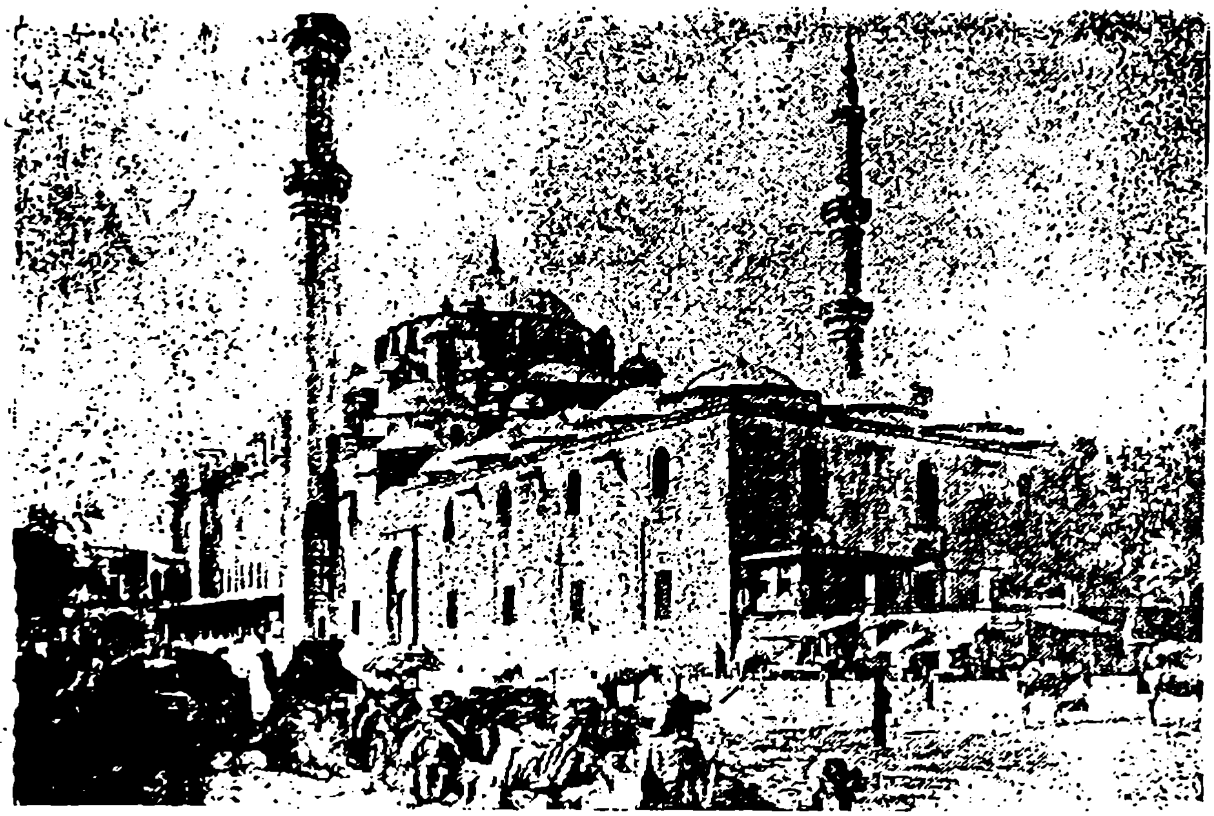
اسألني ايها القارىء العزيز ، لاقول لك عن ماهية اشعارى التى تواجهك . هى كومة من الالفاظ ، الفن فيها الاخلاص فقط . ولا احرف الفن اذ انى لست فنانا .

يقول الناس : ان الشعر هو دموع العين ، وانا لا ادرى هذا ، الا ان اشعارى كما اعتقد هى دموع عجزى .

أبكى ولا استطيع الابكاء ، أشعر ولا استطيع الافصاح وقلبى لا يملك التعبير . آه لو علمت مدى حزنى من هذه الحالة !! .

اقرأ ان احتجت الى قلب ذى شعور ، اقرأ لانى ان كتبت كلمتين فقد كتبتهما لتصوير ذلك القلب .

محمد عاكف



الذهاب الليلة مبكرا الى المسجد ياولدى ؟ فان ذهبتما فتعاليا معى ، لكن التزما الهدو .

اما اذا كان غرضكما اللعب فهاكما البيت ابقيا فيه ثم يحملنى واختى الى المسجد.

وتوما كان يقف فى الصلاة ويغرق فيها ، كان ولا شك يتركنى وشانى ، وكم كنت أجرى فوق الحصائر مرحا عندما ابقى طليقا .

ان الخيال رسم لى المنظر الذى وقع قبل ثلاثين سنة ، فبدأت الآن اشاهده وهو يقع أمامى .

شخص معمم بعمامة بيضاء ، طيب عمره تقريبا خمس وخمسون عاما ، قوى الجسم ، الا ان شعره ولحيته اشتعلا شيبا ، مهيب الوجه . كان يصلى بادب وبجواره بنية وولد (شقى) بعمامه خضرا. ومع طربوش بغير زر عليه خرزة . وكانت عمامته تسقط دائما وتدور ثم تتموج مثل الرايه . وكان يجرى دون توقف الىان تنتهى الصلاة أخيرا بآمين .

ثم يقوم الشيخ المحترم مع صغيريه والولد بالفانوس يتقدم الى الامام ويصل متعبا الى البيت وينغمس فى نوم هادى. عميق . وبدات الذكريات اللطيفة تنسحب الى أصلها ويتجلى وجه الحقيقة امامى ، اذ لم يبق بطبيعة الحال وقت للاشتغال بالخيال .

كل ما على يمينى ويسارى وقدامى وخلفى كان محاطا بظلال الناس الخاشعين المتضرعين . . .

واذا بصوت مدو هز ذلك المنظر الهادى من مكانه وحول الابعاد الى فضنا المحشر . وكانت الصفوف الواقفة مثل الجبال المتسلسلة المدوية التى يسمع من كل واحد انين من التضرع وانين من الرجا الحزين المحرق للفؤاد . وذا[illegible] الانين بدون شك من [illegible] الرحمة . ثم وكعت [illegible] فى حضور عزة الرب [illegible] شوهدت وهى [illegible] الخشية .

وعندما رفع الله [illegible] كل واحد منها .

فتحت كلها ايدي[illegible] السما.

وفى تلك اللحظ[illegible]

صرخة مدهشة على نحو
سيذكر روحي تلك الرهبة
الى الابد انقطع انين ذلك الصوت الحزين برهة . ولم ادر ما الذى جرى لتلك الآهات المحترقة المتصاعدة الى عالم العرش ، والايمان الفياض الجائش فى قلوب المؤمنين .

أجل ، ان رحمة السبوح قد فاضت وهبط من القبة الى جميع القلوب روح ، هو روح الطمانينه

ترجمة : علي يعقوب

شاعر التركية
محمد عاكف

ولد محمد عاكف شاعر اللغةالتركيةالاكبر باستامبول سنة ١٨٧٨وتوفى سنة ١٩٣٦ وبين هذين التاريخين نفى الشاعر الموهوب احداثاومرت به محن وشارك فى تاريخ وطنهوعرف الوانا من الحياة فى تركيا ولما حدثت الحركة الكمالية وانتهت الى ما انتهت اليه غادر الشاعر وطنه ورحل الى مصر وآثر ان يعيش فى مصر منقطعا لفنه مخلصا لشاعريته وظهر اثرمصرفى الجز الاخير من ديوانه وقد ترجم الاستاذ ابراهيم صبرى الى العربية هذا الجز.

ويعتبر عاكف من اشد الشعراء الاتراك اخلاصا للروح الاسلامية كما يتجلى ذلك فى قصيدته التى نترجمها هنا .

مؤتمر المكتبات ومراكز التوثيق

عقد فى بروكسل - ١١ - ١٨ سبتمبر سنة ١٩٥٥ المؤتمر الدولى للمكتبات ومراكز التوثيق ، باشتراك الاتحادالدولى لجمعيات المكتبات ،والاتحاد الدولىللتوثيق العلمي ، والجمعية الدولية للمكتبات الموسيقية .

وبذلك شمل هذا المؤتمرمؤتمراتاخرى هى المؤتمر الدولى الثالث للمكتبات ، والمؤتمر الدولى الثاني والعشرون لمراكز التوثيق والمؤتمر الدولى الرابع للمكتبات الموسيقية ومؤتمر أمناء المكتبات الزراعية وسيارت أعمال المؤتمر العام ، معأعمال هذه المؤتمرات الخاصة جنبا الى جنب .

واجتمع فى هذا المؤتمر مايربى على ١٣٠٠ من المكتبين والموثقين يمثلون اكثر من ٤٤ دولة ، وكذلك اكثر من ٤٥ هيئة قومية أو دولية

وكان الموضوع العام الذى يعنى به المؤتمر هو :

« واجبات المكتبات ، ومراكز التوثيق العلمي ومسئولياتها فى العالم الحديث »

ومثلت مصر فيه بالسيد الاستاذ محمد أحمد حسين وكيل دار الكتب المصرية والسيد الاستاذ توفيق اسكندر الاستاذ المساعد بقسم المكتبات بجامعة القاهرة .

وانتهى الأمر الى توصيات محورها التعاون الدولى فى الميادين التى تعنى بها الاتحادات والهيئات التى سعت الى عقد المؤتمر ، منها :

١ - اشراف هيئة الامم المتحدة ووكالاتها المتخصصة على تنسيق الببليوجرافيا الموضوعية كل فيما يخصه من ميادين العلوم والفنون

٢ - أن تقوم السلطات الحكومية بتنظيم الخدمة المكتبية ، التى تفى بجميع الرغبات والحاجات ، ومن الضرورى أن تؤسس فى كل دولة هيئة خاصة لتنسيق الخدمات بين المكتبات العامة والمكتبات الاخرى ، وربط المكتبات بعضها ببعض على أساس قومى اولا ودولى ثانيا .

تكون فى كل دولة لجنة فنية من الاخصائيين لوضع النظم واللوائح لصيانة وترميم الوثائق خطية كانت أو مطبوعة

٤ - اتخاذ الوسائل الكفيلة لصيانة ودائع المكتبات فى زمن الحرب وفى **زمن السلم ايضا ، وذلك بعمل مصورات لها بالطرق الفنية** : وعلى الهيئات الدولية ان تكون على صلة باليونسكو فى هذا الاتجاه

انا .. اعمى

حركتنا الثقافيه هذه الايام .. الى اين تتجه .. ؟
سذاجه هى ان يسأل سائل هذا السؤال، سذاجه هى ونقص في الثقافه وضحاله في الاطلاع وقله في الخبرة ..

سيقفز عشرات الادباء ليجيبوا فى نفس واحد .. ان حركتنا الثقافيه الناميه المتطورة الواعيه انما تتجه هذه الايام نحو ارساء قواعد ثابته لادب معبر حى دافع الى حياة افضل هادف الى الجموع الكادحه فى الحقل والمصنع والشارع .. وانت يها الرجل الغبى او المتغابى رجعى متأخر لا ترى هذه الجهود الدائبه البانية العامله
انا اعمى ياسادة فاعذرونى

انا اعمى لا ارى هذه المجموعات الضخمه من الوريقات التى تطبع وتجمع فى احلبه وتخرج الى السوق فى حشود ملونة لامعه زاهيه لان الوانها البراقه وزخرفاتها الزاهية لا تحجب عن عينى زيف ماتضم وتفاهته ..

انا اعمى لاارى هذه المعارض التى تقام هنا وهناك لتعلق لوحات تضم الديك والكف والسمكه وذيل البقرة رموزا لمعانى خالدة لايدركها مثلى ممن كتب عليهم الغباء. ولا يحسون مافيها من عمق واصالة تحتاج الى ثقافة كبيرة واسعة لا يحصل عليها مثلى ممن طمس الجهل بصيرتهم..
انا اعمى لاارى هذه القصص التقدمية التى تحدثنا عن ظلم المجتمع لان الانسان فقير ولان المرض مؤلم ولان الحياة صعبة وتخبرنا فى تقدمية رائعة ان تقويم المجتمع سهل فعلينا ان نسرق لنعيش نسرق من زملاء المدرسة ومن جيران المسكن ثم من الكادحات والارامل فهكذا تبنى المجتمعات الجديدة التقدمية ..

انا اعمى لااقرأ هذه القصائد التقدمية التى تتعثر فى النحو والوزن فالنحو والوزن اشسنيا رجعيه يتمسك بها الرجعيون المتأخرون الجاهلون هذه القصائد التى تصرخ فى شاعرية رائعة بأن الفلاحين مسناكين وان النيل ماء وان السل مرض والجوال والرغيف والرغيف ثم تهتف صارخة بلافتات وضيئة : آه لو كتبت بالابر على آماق البصر لغدت عبرة لمن يعتبر ..
وانا اصم ياسادة فاعذرونى

انا اصم لااسمع الدعوة الى ادب الشعب التى ملأت الاقطار وطافت بالامصار تهتف حرروا اللغه من اللغة، وحرروا الشعر من الشعر، وحرروا القصه من القصة فالشعب لايعرف اللغة والشعب لايستسيغ الوزن، والشعب ليس مترفا ليقرأ القصة ..

انا اصم لا اسمع الدعوة الى السلام التى يبيغ بها ناس واشنطون ، ويصلون الى قمة الادب الرفيــــع من الاذى ويتحكمون .. يهتفون لانريد الحرب لان الصين الشعبية جنة ولان تشيكوسلوفاكيا تعطينا الاسلحة ولان روسيا وطن السلام .. يا سلام ..!

انا اصم لا اسمع دعوى التقدمية التى دخلت كل بيت وطافت بكل مدرسة وجعلت من الخطب قصصا ومن المقالات شعرا ومن اللافتات ادبا من السباب نقدا ومن الهدم مجدا .. تهتف ان التقدم جهل بكل ما هو عربى من تراث ولغة ودين وخلق ، وعادات ، وان التقدمية سهر الليل فى المقاهى والنوادى والشوارع والازقة واحتساء الشاى الاخضر مرة والحمر المغشة مرة واكل الجنبرى البايت والفول النابت على ابواب البارات او فى الحجرات المظلمة المغلقة وان التقدمية تحلل من كل مسئولية وصراخ فى الطريق بالخلود ، ونكش الشعور ونكث بالعهود وعيش على هامش الحياة لتكتب عن الحياة ... وان التقدمية كلام معاد عن الالتزام واهل الالتزام والمسارب النفسية واللاشعور الوجدانى والخط الشعورى والحركة الداخلية والنماء التطورى والغائية السلبية والقول والطعمية .. ثم كلام يتكرر عن الواقعية .. والواقعية فنــون وضروب فهنـاك واقعية جديدة وواقعيـة قديمه وواقعية ملتـــزمة .. وان النفسيه تشدو باسم جورنى ونتشيكوف وان تمت سارتر ونيـومو وموراويا خليط عجيب ..!

انا اعمى ياسادة لا ارى فعلى عينى عشاوة .. واناصم لا اسمع فوق اذنى وقر .. فاعذرونى لانى لا ارى هـذه الجهود فكل ما اعلمه عنها انها قالت عن توفيق الحكيم انه انعزالى سلبى وعن نجيـب محفوظ انه بورجوازى رجعى وعن طه حسين انه انتهى ، وعن العقاد انه خرافة ومسكين المرحوم المازنى ، مسكين لان حفارى القبور لا يحتـرمون الموت وجلاله فالمازنى رومنتى انهزامى قلق متشـائم . وشوقى لم يكتب شعرا وحافظ خلد الاستعمار .. ومطران ومن مطران ؟ .

اعذرونى لانى لااومن بهذه الجهود فكل ما سمعته عنها انها تنادى بادب جوركى وتحيى اهرنبرج وتزكى سـارتر وتحنى الراس لاليوت والمقصود ليست الترجمة لا ولا القراءه وانمـا التقليد لان هذا ادب الخالدين وعلينــا ان نـكون خالدين .. وان نقفز من الارض الى السماء قفزا وان ننسى ماضينا القريب وماضيـنا البعيد فالـكلام عن امرىء القيس وبشـار وابى نواس رجعية لان ادبهم موات وتراثهم هراء وفنهم دجل ..

اعذرونى لانى لا افهم هذه الجهود فكل ما رايته منهـا الهدم والقتــل والابتزاز بالتهديد ، هدم تراثنا الفكرى جمله وقتل ادباء الطليعة معا وابتزاز التصـفيق بالتهديد بالرجعيــة والانهزاميــة والانسحابية ..

اعـذرونى اذا قلت لـكم ببساطه .. انتم ياســادة كابوس

ليس فيكم من يستطيع ان يـكتب مقالا بالعـربيه دون الحاجة الى مصـحح ، وليس فيكم من يعرف شـيئا من تراثنا العربى او المصرى الا بالسـماع او بما قـراه فى دراســته الثانويه ان كان لازال يذكر ما قراه فى دراسته الثانوية ، وليس فيكم من آمن بعبقرية الافذاذ من امته لانه شاء ان يخطى جهله فحفظ اسماء ولا كها ، اسماء غريبة لم تعش فى تراثنا ولم تعش فى بيئتنــا ولـم تعش فى مشكلاتنا .. اعرف ان العالم كل لا يتجزا ولكنى اعـرف انك تعـرف العالم بطريق طويل طويل يبدأ بخطـوة واحدة هى ان تعرف من انت وماذا كنت وكيف تعيش ؟ .. وفيكم ياسادة من لا يـكتب بالعـربية الا كما يـكتب المستشرقون وفيـكم ياسادة من لا يفهـم العربية الا كمـا يفهمها المتمصرون .. وفيـكم ياسادة من لا يعرف عن الحياة الا المقهى والزحام ومجموعة الصارخين الهاتفين ..

اعـذرونى اذا قلت لـكم ببسـاطه .. انتم ياسـادة اخطبوط

امتد هذا الخليط العجيب

ذكرني هذا المقال بأكثر من صورة في الحياة المصرية تراها عند الاختلاف على معاملة .. واخشى ان اذكر هذه الصور للسيد الكاتب وهو غاضب هذه الغضبه فيكون نصيبي منه ما يحدث من أصحاب هذه الصور .. وحسبي ان اقول له كلمة كان يقولها أحد المعمرين المصريين المجربين حين يغضب بعض أعضاء الهيئات ويرى تسجيل عبارات عنيفة فيقول هذا المجرب له : ليس للهيئات ان تغضب .. وكذلك اقول للسيد فاروق حين يرسل كلامه هذا باسم مدرسة « الامناء » .. ان هذا الاختلاف وهذا التقدير السيء وهذا التشويه ، وهذا التحريف .. كل ذلك محسوب .. وليس شيء من ذلك يدفع بالغضب ولا بالتطرف في الجانب المقابل .. بل هذا التطرف في الجانب المقابل ايضا محسوب حدوثه . لكن الخبرة بسنن حياة الآراء والعقائد والمذاهب تمكن المقدرين لذلك كله من تفادى الكثير من خسائر هذه الأعراض المتوقعة المحسوبة ، والعمل على تمهيد طريق التطور الرشيد الهادىء .. والصحافة من مصادر هذه الخبرة في ميادين الحياة ، فما ينبغي لها ان تاخذ الامر هذا الاخذ الغاضب ؟ وان نشرت « الادب » هذا المقال لتكون مثالا من ايمانها بالحرية

امين الخولي

من بقايا الثقافات ونفايه الموائد الى مجاميع الشباب ممرح فهمها وسممها وامتدت هذه الشعارات التي لا تحمل معنى وراءها الى عقول الناشئين فقدت هي أمن وهي الادب وهي العبقريه وكتب المساكين كلاما فيه هذه الشعارات وليس فيه تمثل ولا فهم وامتد هذا الوباء فزحف على كل المجالات الحيوية التي تقدم فكرا وفنا وأدبا فصمت الناس خوفا من التهديد الدائم بالتهمه القائمة .. الرجعية والانهزامية والسلبية ..

***

سكتوا طويلا .. ولكن الكيل فاض

أنا راجعي ياسادة أعرف ادب العرب واقرؤه واذاكر فيه كما يذاكر التلاميذ الصغار

وأنا رجعي ياسادة أقدس لغة العرب واتدارس نحوها وصرفها كل مساء

وانا رجعي ياسادة أومن بطليعة الادباء في هذا الجيل لانهم عبدوا الطريق وساروا فيه خطوات ولم يتقدموا بانتاجهم الا بعد ان قرأوا وقرأوا ثم قرأوا ..

وانا رجعي ياسادة لان الحياة عندي مسئولية وبيت وولد واسرة ، ولان المجتمع عندي شيء متطور أقبل اخطاءه وادرسها واعرضها لابصره بمواقع الاقدام .. ولاني اعرف ان السلام ايمان لا دعوة وان الشعر تعبير لا خطابة وان الفن احساس لا شعارات ولاني احب مصر ولا استغل فقر أهلها لاكون تقدميا ولا مرض فلاحيها لاكون كاتبا عظيما فالحا .. احب مصر واحاول ان افهمها وادركها واتمثلها ..

***

ايها السادة الرجعي انا
اما انتم فتقدمون ..
فهنيئا لكم ..

فاروق خورشيد

ان الموسيقى العربية فى أزمة ، ويشهد على ذلك اللجان المتعددة التى تكونت فى الشهور الاخيرة للنهضة بالموسيقى المصرية . ومن الواجب ان نتقصى ظواهر هذه الازمة وأسبابها المباشرة حتى يمكن ان نقترح لها من الحلول ما يدفع بموسيقانا الى الإمام .

واول العوامل التى تقف بالموسيقى العربية عن اللحاق بركب التطور الذى سارت فيه موسيقات الشعوب الاخرى هو السلم الموسيقى العربى . فبالرغم من ان هناك تسعين مقاما موسيقيا مستعملا فى البلدان العربية المختلفة ، فليس للموسيقى العربية سلم ثابت الابعاد – واذا ذكر السلم ، فان الماثل فى الاذهان والآذان دائما هو مجموعة المقامات .

ان الموسيقى التى ليس لها سلم ثابت محدد الصفات اشبه بدولة ليس لها نقد ثابت – كلاهما لايمكن ان يدخل فى دائرة نشاط وتعامل خارج حدوده الخاصة .

ولقد كان السلم الموسيقى العربى موضوع بحث مؤتمر الموسيقى العربية الذى انعقد فى القاهرة عام ١٩٣٢ . وانقسم المؤتمرون الى حزبين متطاحنين فى هذا الشأن : حزب تعصب للمقامات وطالب بالمحافظة عليها كما هى ، وحزب نادى باستعمال سلم موسيقى معدل تسوى فيه الفروق الطفيفة التى توجد بين درجات السلم ذات القيمة غير الثابته والتى تختلف ذبذبتها عند دخولها فى تركيب مقامات مختلفة (الكرد فى مقامى الحجاز والنهاوند) اوفى البلاد العربية المختلفة (درجة السيكاه عند السوريين والاتراك والمصريين) .

ومن المؤسف حقا ان كانت الغلبة ممن عارضوا السلم المعدل ، وبذلك تركوا موسيقانا فى نفس الحالة التى كانت عليها موسيقى اوربا قبل ايام جوهان سباستيان باخ . لقد تغاضت أوربا ايام باخ عن فروق الذبذبة ووحدوا درجات السلم الموسيقى ، وصار لاوربا سلمان ، صغير وكبير ، كان من نتائج تعميم استعمالهما ان سهل تصويرهما على جميع الدرجات الصوتية الاساسية والفرعية ، وتطور اسلوب التأليف الغنائى والآلى ونضج علم توافق الاصوات ، وتحسنت طرائق تدريس العزف على الآلات ، وترية كانت او ثابتة ، ونبغ فى عزفها الكثيرون من الاوائل والمحدثين .

ورغما من تعدد المزايا التى عادت على موسيقى اوربا من تعديل وتثبيت السلم الموسيقى ، لم يجرؤ مؤتمر الموسيقى العربية على تقرير تثبيت السلم العربى – او على خلقه خلقا علميا – بل أجلوه : وقام الدكتور على مصطفى مشرفه الدكتور محمود مختار ببحث مشكلة الابعاد الموسيقية العربية علميا سنة ١٩٣٩ ، ووصلا الى نتائج مشجعة ، لو تابعاها لكان للموسيقى العربية شخصية لحنية محددة علميا – ولكن بحثهما لم يتم بسبب تعصب بعض الجهات الفنية لكل ما هو قديم – حتى ولو كان خطأ .

واننى ارى ان نكون من الشجاعة والعلم بحيث نخضع السلم الموسيقى العربى للبحث بما يكفل اقرار ابعاد ثابتة له ، فيسهل بعد ذلك ادخال ما يلائم الموسيقى العربية من ومن الباعث على التفاؤل ان بعض المشتغلين بالتأليف الموسيقى قد نهجوا هذا النهج على نطاق ضيق ، وكانت نتيجة محاولاتهم مرضية فعلا .

تواضع الناس على اعتبار الآلات الموسيقية العربية آلات ضعيفة رخوة لا تصلح الا للمصاحبة الغنائية . وينادى المتطرفون منهم بالاستغناء عنها كلية ، وحاول آخرون تدعيمها بادخال بعض الآلات غير العربية فى موسيقانا . واغلب الظن ان كلا الفريقين قد جانب طريق الصواب .

ان الآلات العربية آلات ضعيفة رخوة لان امكانيات هذه الآلات ، وخاصة العود والقانون غير معروفة تماما لمن

يعزفون عليها . ولمن يكتبون الموسيقى لها – ان كانوا يكتبون لها . ويعتمد عازفو هذه الآلات على موهبتهم وعلى قدر مرانهم الشخصى فى اجادة العزف ، دون اعتماد على دراسة جادة منظمة – رغما من وجود المعاهد الموسيقية العديدة بوزارة التربية والتعليم .

والطريق الصواب الى الرقى بمستوى هذه الآلات هو ان يقوم كل من مهرة العازفين على كل آلة بتضمين أسلوبه الخاص فى العزف كتابا يشرح فيه الطريق التى يتبعها والتمرينات التى يقترحها ليخرج لنا فى المستقبل جيلا من العازفين المتمكنين . فقد ترقت آلات الموسيقى فى اوربا حينما اتبع كبار العازفين هذا الطريق فخلدوا مهارتهم على مر الاجيال ، وصارت طرائق عزفهم تعرف بأسمائهم من بعدهم .

ولا يكفى ان يتمكن عازف من اداء مجموعة البشارف والسماعيات والتحميلات التى ورثناها عن الاتراك (كما يحدث فى معهد الموسيقى العربية فى الوقت الحالى) . وانما تقاس مهارة العازف بقدر تفهمه لامكانيات الآلة التى يعزف عليها . لتاخذ مثلا آلة العود : ان العازف القدير هو الذى يعرف تمام المعرفة موضع كل درجة اساسية وفرعية من درجات السلم على الاوتار المختلفة ، ليس فقط فى وضعها الطبيعى ولكن فى جميع الاوضاع التى يمكن ان تتحقق فيها هذه الدرجة تحققا صحيحا ، وبمجرد النظر الى اى مخطوط موسيقى ، تماما كما يحدث من عازف مجيد للكمان او الفيولونسيل .

وبمناسبة الكلام عن آلة العود بالذات ، يجب اضافة وتر سادس الى الخمسة اوتار الموجودة فعلا ، وبذلك يصير النطاق الصوتى لهذه الآلة ثلاثة دواوين كاملة على اعتبار خفض وتر السيكاه بمقدار بعد كامل . ثم انه يجب ان يكون هناك نوعان من العود احدهما أكبر من الآخر قليلا ويكون من فصيلة الباريتون بينما يكون نطاق العود الاصغر فى حدود التينور . بذلك تزداد الامكانيات اللحنية الممكن تحقيقها على العود .

أما عازف القانون فهو عادة يؤدى لحنا واحدا بكلتا يديه ، بالرغم من آنه بالتدريب الصحيح من كتاب خاص بهذه الآلة يمكن ان يؤدى عازف القانون لحنين مختلفين فى وقت واحد – تماما كما يفعل عازف البيانو .

انى أطالب بأن تتولى احدى الهيئات الرسمية – ولتكن وزارة التربية والتعليم – تكلف من خبروا الآلات العربية عمليا ان يثبتوا هذه الخبرة فى كتب للدرس تنهل منها الاجيال القادمة من طلاب الموسيقى – تماما كما ورثت الاجيال المستحدثة «ميتودات» كبار العازفين القدامى فى اوربا .

ان الالحان الشعبية هى المصدر الحقيقى للفن القومى . والحاننا الشعبية ليست بعيدة المنال . فقد سجل الدكتور روبرت لاحمان رئيس لجنة التسجيل بمؤتمر الموسيقى العربية الالحان الشعبية المصرية ، الغنائى منها والآلى . فى بيئتها الطبيعية بعد ان قسم الدكتور لاخمان الاراضى المصرية الى اربعة مناطق : الدلتا – الصعيد – الفيوم – سينا . واودع نسخا من هذه التسجيلات لدى وزارة التربية والتعليم .

ان هذه الالحان الشعبية المصرية الصميمة أسيرة المخازن والدواليب ، فلماذا لاتخرج الى النور ، حيث يتلقفها الموسيقيون العاملون ويعالجونها كما عالج كبار المؤلفين الغربيين موسيقاهم الشعبية؟ ان هذه الالحان ثروة ، ومن حسن الحظ انها جمعت فعلا منذ اربع وعشرين سنة قضتها فى ظلام اما آن الوقت ان توضع بين يدى من يمكنهم استخدامها بشكل مشرف ؟

انى اطالب بالافراج عن هذه الثروة الفنية الضخمة واتاحة الفرصة للمصريين ان يشيعوا الفن الشعبى المصرى بين دول العالم باستخدام هذه الالحان فى اساليب عالمية تواضع البشر ، شرقا وغربا . على صلاحيتها الفنية

دكتور يوسف شوقى

دعاء للشم

نقله الى الع

عبد المنعم :

أناشيد مصرية

افتحوا أبواب الكون
وارفعوا أبواب السماء
افتحوا أبواب السماء
وارفعوا أبواب الكون
ليدخل حورس ابن الآلهة
عند ما يشرق النهار
ويغنى الزمار فى الحقل

***

افتحوا أبواب الكون
وارفعوا أبواب السماء
لـ‍دخل حورس ابن الشرق
مع مطلع الشمس
وتراتيل المزمار

***

ارفعوا أبواب الكون
وافتحوا أبواب السماء
ليأتى أوزوريس
مع مشرق النهار
وأناشيد المزمار

***

حوا ابواب السماء
وشقوا قلب الارض

افتحوا أبواب الغرب
وافتحوا أبواب الشرق
اتركوا معبد الجنوب
مفتوح الابواب
واتركوا معبد الشمال
مفتوح الابواب
اتركوا أبواب الشمال
مفتوحة

ليدخل اله الشمس
القادم من خلف الافق

***

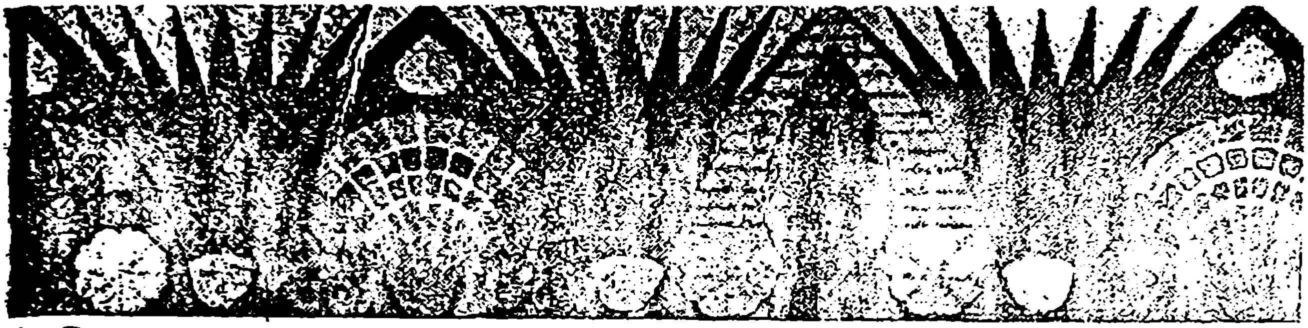
افتحوا له الابواب
وأنت يا شراع المغيب
افسح له الطريق
وانت يا شراع الصباح

افتح أبواب الشمال
أنت يا جبال باخو
يا من تستريح عل
فوق مشرق الكون
طولك ثلاثون الا
وعرضك مائة •
وهناك حية من ذو
طولها ثلاثون

تغطيها جلاميد

**

افتحوا أبواب الشـ
افتحوا أبواب الجـ
فشراع الغروب أ
وشراع الصباح



يك السماء

ق القمة

افتحى أبوابك يا جبال الليل
واتركى شراع الفجر يجرى
بين أعمدتك العالية
واتركى الاسماك تدفعه
فى موجات الضياء

***

من الذهب نبع هذا النهر

يا حية باخوم
لماذا تنامين حتى الآن ؟
استيقظى ..
يا حية باخوم
فقد انقشعت الظلمات
استيقظى ..
فقد ملأ النور الجبل
وجرى زورق الصبح

من أدب مصر أقدم هذا النشيد الذى غنته مصر منذ آلاف السنين .. مع النيل النابع من السماء ... مع الزورق الخالد السارى مع النور فوق الذهب المتموج مع الماء المقدس ... مع الجبل الرابض أمام الافق الشرقى صامتاً ساكناً لا يتحرك ولكنه يحرك الشرق والغرب والشمال والجنوب .. مع الحية الخالدة الراقدة فوق قمة جبل باخوم تحت جلاميد الصوان اللامعة .. مع شراع الصباح الذى يرقص كل فجر ، ويشرق مع كل شمس .

وان لامعة

**

ق والغرب
وب والشمال
ب ليستريح
ينتظر الشروق

نيل السماء
لمعان الذهب يجريه
مع زورق الفجر .
يا معبد الجنوب ارفع
أبوابك عالية
يا معبد الشمال اترك
أبوابك مفتوحة .

فى ضوء النهار

***

افتحوا أبواب الشرق والغرب
وافتحوا أبواب الجنوب والشمال
فشراع الغرب ذاهب ليستريح
وشراع الشرق ينتظر الصباح

الملاحم اليونانية

بقلم

محمد صقر خفاجه

يجمع النقاد على ان تراث اليـونان رائع بفلسفته وعلمه ، بتاريخه وادبه ، ولعلنا لا نبالغ اذا اعتبرنا الملاحم أروع هذا الانتاج كله ، فهى أول ماجادت به قريحـــة هذا الشعب الممتاز وهى المصدر الذى نهل منه ادباؤهم وفلاسفتهم ، وهى الفـن الادبى الوحيد الذى قلده الغربيون ولم ينجحوا فى الاتيان بمثله ، فنحن لم نسمع بعد عن ملحمة أوربية بلغت مابلغته الاليـــاذه او الاوديسا من سمو واتقان ، او كتب لها نفس الخلود الذى كتب للاشعار الهومرية

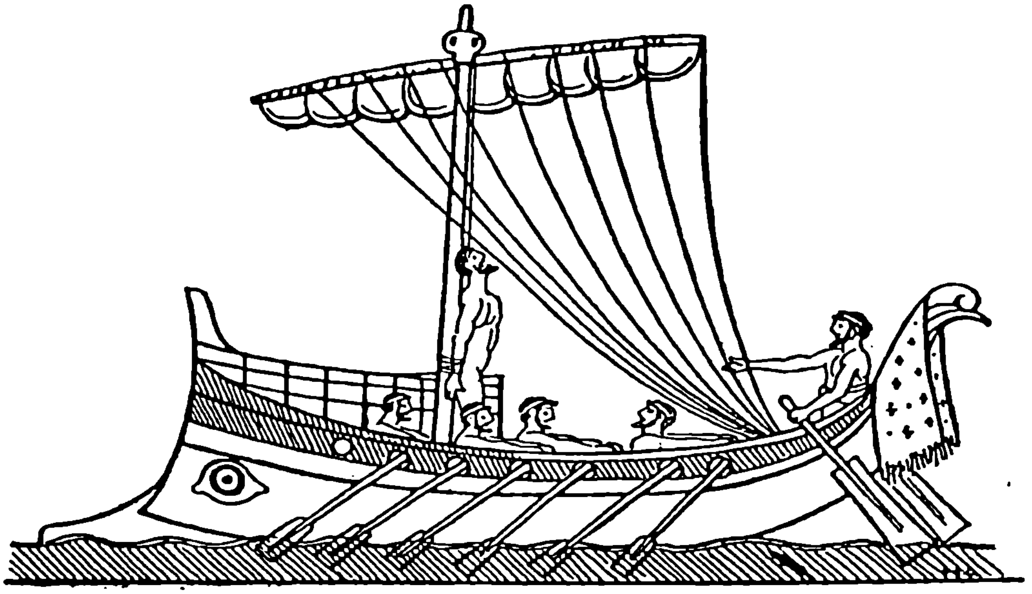
ولكن ليس من المعقول أن يبدأ الأدب اليونانى فجأة بالالياذه دون ان يمر بمراحل تمهيدية ، وترجع اولى هذه المراحل الى نزوح القبائل الآرية من أواسط آسيا الى بلاد اليونان على شكل غزوات متتالية ، ثم هجرة بعض هذه القبائل الى شـــواطىء آسيا الصغرى ، ولقد استغرقت هـــذه الهجرات وتلك الغزوات مايقرب من خمسة قرون (١٦٠٠ — ١١٠٠ ق٠م ؟) امتلأت بالحروب الهائلة والاحداث العظيمة (مثل حرب طروادة ، رحلة السفينة أرجو ، اعمال البطل هراكليس) التى تغنى بها شعراء مغمورون لانعرف عنهم شيئا وتلت ذلك مرحلة أخرى (١٠٠٠—٩٠٠م تقريبا) ظهر فيها جماعة من المنشدين يرجع اليهم الفضل فى تنظيم الاشعار القديمة والتوفيق بين ماحتوت عليه من روايات ، والاضافة اليها وصياغتها فى صورة جديدة وتنظيمها فى الوزن السداسى بلغة أدبية مبتـــكرة تختلف عن لغة الكلام فى ذلك العصر ، ولاشك عندنا فى ان هوميروس عرف هذه

الاشعار وتأثر بها وأخذ عنها ، فلغتــه الرصينة وأسلوبه الرائع وأنغامــه العذبة ووزنه السداسى المصقول تنطق بانه لم يكن أول من ابتكرها واستعملها ، كمـــا ان اشعار هوميروس تصف لنا وقائع حرب طروادة واعمال أبطالها على انها اســـاطير ترجع الى عصور قديمة مضت قبل ظهـــور هوميروس بوقت طويل ويؤيد ذلك قـــول المؤرخ هيردوت بان ناظم الالياذه عـــاش فى منتصف القرن التاسع قبل الميـــلاد بينـــما وقعت حرب طروادة فى منتصف القرن الثانى عشر قبل الميلاد تقريبا ٠

أما فيما يتعلق بهوميروس نفسه ، فقد زعم فريق من النقاد بأنه لم يوجد وانه خرافى ، وقال فريق آخر بانه وجد وكان يسمى مليسجنيس ((Melésigenes)) ولقب بهوميروس اما لانه كان أعمى اولانه وقع اسيرا فى احدى الحروب أو لانه اهتم بتنظيم وتنسيق اشعار من سبقـــوه ، وكلمة هوميروس لها هذه المعانى فى اللهجات اليونانية المختلفة ٠

واختلف النقاد ايضا فيما يختص بمسقط رأسه لان جميع المدن اليونانية ادعت انه منها ، ولكن الذى لاشك فيه انه من أصل يونانى ولد باحدى المدن اوالجزر التى تقع على ساحل آسيا الصغرى ، قضى حيـــاته كغيره من الشعراء المتجولين فى التنقـــل من قصر الى آخر ومن مدينـــة الى أخرى يتغنى باشعاره بمصاحبة آلة موسيقيـــة تشبه القيثاره ، ويحتمل انه عمر طويـــلا كما تدل على ذلك ضخامة انتاجه

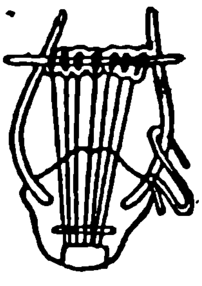
ولقد أثارت الالياذه والاوديسا كثيرا من



المناقشات ، وكان نقاد الاسكنـــدرية أول من ارتابوا في وحدتيهما واستبعدوا منهما كثيرا من المقطوعات على انها ليست من نظم هوميروس ثم تعددت من بعـــدهم الآراء وتشعبت حتى أدت الى ماهومعروف « بالمشكلة الهومرية »

بدأت هذه المشكلةمنذ القرن السادس عشر الميلادى عندما أعلن العلامة سكاليجر (Scaliger) ان الالياذه ليست من نظم شاعر واحد وتبعه فى الرأى علماء القرن السابع عشر والثامن عشر ، ولكن نظريتهم لم تقم على براهين علمية ولم تقنع قراءها حتى نشر العالم الالمانى فردريك «فولف» عام ١٧٩٥ نتيجة ابحاثه الدقـــيقة عن الموضوع فى كتابه المشهور «مقدمة لدراسة هومىروس» واثبت فيه ان الشاعر لم ينظم الالياذه كلها ولكن نظم عددا كبيرا من اناشيدها ، أما باقى الاناشيد فقد نظمهـا شعراء مقلدون ، واعتمد فولف في تدعيم رأيه على ان الكتابة لم تكن معروفة فى عصر هومىروس وان الذاكرة لايمكن الاعتمـــاد عليها في انتاج عمل ضخم مثل الالـيــاذه ولقد سادت نظريته وقتا طويلا ثم وجدت معارضة شديدة ابتداء من منتصف القرن التاسع عشر عندما أثبت النقاد الفرنسيون هافت (Havette) ٤٠ وجول جرار (J.girard) ان الالياذه من نظم شاعر واحد ، ولقـد وجدت هذه النظرية رواجا شديدا وتحمس لها علماء عـــــديدون فى مختلف الدول اشهرهم الناقد البلجيكى المعاصر البرت سفرنس (A. Severyns) الذى عكف علـى دراسة المشكلة الهومرية مايقرب من نصف قرن تقريباوتناولها بالبحث العلمى الدقيق منذ عصر الاسكندرية حتى اليوم وكتب فيها مؤلفات عديدة أحتوت على أدلة لغوية وتاريخية وأثرية تثبت أن الالياذه من نظم هوميروس وحده وان مابها من تناقض فى بعض الاجزاء يرجع الى الاضافات والتعديلات التى ادخلت عليها من بعده او يعزى الى عمل النساخ .

واتخذ النقاد من الاوديسا نفس الموقف الذى اتخذوه من الالياذة ، غير انهم لم يجدوا بين اناشيدها التنافر الذى وجدوه فى الالياذه ، لذلك لم يكتبوا عن وحدتهـا ابحاثا طويلة مثل التى كتبوها عن الالياذه ومع ذلك فقد اثارت الاوديسا مشـــكلة اخرى ، فزعم النقاد انها ليست من نظم شاعر الالياذه سواء أكان هوميروس أم غيره ، واعتمدوا في تدعيم نظريتهم على الفروق اللغوية والتاريخية والجغرافيـة فى الملحمتين ، فلاحظوا ان لغة الاليـاذة أقدم وانها تختلف عن لغة الاوديسا فى



نهايات الاعراب وفى بعض المفردات ، وان آلهة الالياذه اكثر اجلالا وروعة ، وان المعلومات الجغرافية اقل دقة ، ولكن هذه المفارقات لاتنهض دليلا قويا على صحة رأيهم لاننا نجد مثلها فى أعمال الادباء المخضرمين مثل هوميروس .

هذه خلاصة لبعض الآراء التى تواجه الباحث عند دراسة هوميروس ، خالق الملاحم اليونانية قصدنا بالاشارة اليها اعطاء القارىء فكرة عن تعددها وتشعبها ، لكن اقربها الى الصواب وارجحها فى عصرنا هذا ذلك الرأى الذى يستند الى عدة حقائق سبق ان قال بها اليونان القدماء وخلاصته ان هوميروس عاش بالفعل فى منتصف القرن التاسع ق.م كما قال هيرودوت ، وانه نظم الالياذة فى ربيع الشباب ونظم الاوديسا فى آخر ايامه كما قال الناقد ديونوسوس الهاليكارناسى .

ومهما يكن من الامر فان العلماء اجمعوا على ان الالياذه والاوديسا اروع الملاحم التى عرفتها الانسانية فى جميع العصور وهما اهم مرجع لدراسة المجتمع اليونانى فى عصر الابطال وعصر الاقطاع عندما كان يحكم اليونان ملوك يدعون انهم من سلالة الآلهة يمارسون الحكم بناء على حق مقدس ، يتفوقون على باقى الشعب بقوتهم وبسالتهم ، بثرائهم وحكمتهم ، كان على رعاياهم ان يطيعوهم طاعة عمياء لانهم من سلالة الآلهة فحسب بل لانهم اقوى الناس واصلحهم للحكم ، يمكن الاعتماد عليهم عند الشدة .

ونحن نرى صورة لهؤلاء الملوك عند هوميروس فى صلتهم برعاياهم فى وصفه لزيوس كبير الآلهة الذى يمكن ان يلقى اتباعه من السماء ويهلكهم بصواعقه لذا يخافونه ويتجنبون اثارته، ونرى صورتهم ايضا فى شخصية اخينوس بطل الالياذة الذى كان يفوق اليونان جميعا ببسالته وعنفه ، وفى شخصية اودسيوس ، بطل الاوديسا ، الذى امتاز بدهائه وحكمته اما المجتمع الذى كان يحكمه هؤلاء الملوك فهو غير واضح المعالم لم تتميز فيه عناصر الشعب اليونانى ، فهوميروس لايحدثنا عن الدوريين او الايونيين ولايكلمنا عن اسبرطه ولاعن اثينا على انهما اكبر عواصم هذين الشعبين ولكن يروى لنا اخبار الجنس اليونانى بصورة عامة لايهتم بشخصية الفرد وينكرها بل ينكر نفسه ويجعلنا ننساه وسط هذا العالم المملوء بالآلهة والابطال الذين يصورون الماضى البعيد ويبعدون الشاعر عن حاضره ، فهو لايهتم بما يحيط به ولايصف مايدور حوله بل يحلق فى عالم قديم غارق فى القدم حتى يبدو كأنه خيال

وكنا نود ان يتسع المجال لتحليل هذه الاشعار حتى يقف القارىء على مابها من سحر وجمال ، ولكن اصدق دليل على روعتها ماكان لها من منزلة سامية بل مقدسة فى نفوس اليونان ، واعتبروها مصدر تعاليمهم الدينية والخلقية والاجتماعية ، وقرروا تدريسها وحفظها فى المدارس ، ولقد فاق الآثينيون جميع الشعوب اليونانية فى تقديرهم لاشعار هوميروس ، فقرر المشرع سولون انشادها فى الاعياد، واهتم الطاغية بيسنستراتوس بجمعها والمحافظة عليها ونشر أول نسخة لها . ولقد أثرت الالياذه والاوديسا على الادباء والفنانين الذين عاشوا بعد هوميروس، فاوحتا اليهم بكثير من اعمالهم الادبية الفنية ولقد وصف الشاعر المسرحى ايسخولوس رواياته بانها من بقايا مائدة هوميروس ، ويقال ان بيتا من الالياذه اوحى الى فيدياس بصنع تمثال زيوس ، اروع آيات الفن اليونانى . ومن طريف مايذكره المؤرخون ان الالياذه اثرت تاثيرا بالغا على الاسكندر الاكبر ، فكان يتلوها المرة بعد

الاخرى واتخذ بطلها اخيليوس مثالا يحذو حذوه ويقال انه كان يحتفظ بنسخة من الالياذه فى غلاف مرصع بالجواهر ولعل اعجاب الاسكندر بهذه الاشعار كان نتيجة طبيعية لاهتمام استاذه ارسطوبها ، فلقد كتب لها العالم الفيلسوف شرحا وافيا كما اشاد بها فى كتاب فن الشعر .

ويروى لنا المؤرخون ان شعراء الملاحم اليونانية بعد هوميروس لم ينظموا قصيدة واحدة تقارن بالالياذه والاودبسا ، حقا لقد تنافسوا فى تقليده وحاولوا ان يبلغوا مابلغه من روعة ، لكنهم فشلوا لانهم لم يوهبوا ماوهب من عبقرية فذة وخيال وابداع في التصوير لذا لم تكن لاشعارهم قيمة أدبية بل كانت مجرد قصائد تسرد تاريخ القبائل اليونانية أو تروى اساطير الآلهة أو تتحدث عن اعمال الابطال ، ولا أدل على ضآلة القيمة الادبية لهذه الاشعار من ان نقاد اليونان وصفوها بالركاكةوالضعف واعتبروهاتقليدا سقيما للاسفار الهومرية نظمت فى نفس الوزن وبنفس الاسلوب ، ولعلضعفها كان منأهم الاسباب التى أدت الى اندثارها وعدم المحافظة عليها ، فمعلوماتنا عنها جميعا مستمدة من أشارات سريعة وردت فى المسرحيات اليونانيه أو فى شذرات ذكرها العلماء فى مؤلفاتهم . ولقد أعتاد النقاد أن يطلقوا على هذه الاشعار اسم « مجموعة الملاحم » ويقصدون بذلك انها تكون « مجموعة كاملة » تروى لنا اساطير اليونان وتصف لنا حروبهم فى العصور الأولى ونحن لانعرف شيئا عن ناظمىهذه الملاحم وأهم هذه الملاحم :

المجموعة الطروادية ومن بين قصائدها الالياذه الصغيرة وتروى لنا قصصا مختلفة تتصل بحرب طرواده ولم يرد ذكرها عند هوميروس ، واشهر هذه القصص قصة الحصان الخشبى ، وتدمير طروادة وعودة الابطال الى بلادهم .

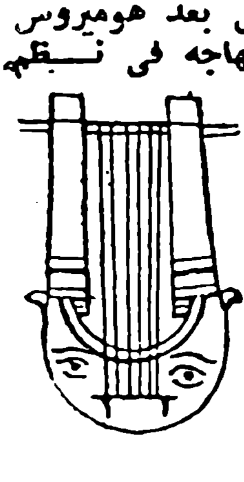
المجموعة الطيبية وتدور حوادثها حول حرب طيبة واسطورة الملك أوديبوس التى استمد منها سوفوكليتس مسرحيته المشهوره .

مجموعة الاناشيدالهومرية وتنسب اليه خطأ وتتكون من ثلاثة وثلاثين نشيديتالف بعضها من بضعة مئات من الابيات (نشيد ابوللوت ونشيد ديمتر) والبعض الآخر متوسطة الطول او قصيرة جدا لا تتعدى بضعة أبيات ، وكانت هذه الاناشيد كلها تمجد آلهة اليونان ماعدا ثلاثة كانت تشيد بأعمال الابطال .

بعد هوميروس ومقلديه ظهر شعراء آخرون فى القرن الثامن ق.م نظموا الحكم واهتموا بسرد الاحساب ووضع التقاويم الدينية وكتابة الأمثال العملية التى تنفع الناس وتعلمهم ، وكانت هذه بداية الملاحم التعلمية

وكان زعيم هذا النوع من الملاحم الشاعر هيسيودوس ، عاش فى أواخر القرن الثامن قبل الميلاد وتتلمذ على آحد شعراء أيونيا ، واهتم بحفظ الروايات القديمة ، واشتهر بقوة الملاحظة ويقال انه اشتغل بالفلاحة ورعى الاغنام وأن ربات الشعر قابلته وهو يرعى على سفحالهليكونبالقرب من مدينته (أسكرا) وعلمته الانشاد . وعندما مات ابوه تولى ادارة شئون الضيعة التى ورثها عنه مما آكسبه خبرة بالزراعة وشئونها وعلمه الكثير عن فصول السنة ومواسم الزرع والحصاد .

ومع انهيسيودوسعاش بعد هوميروس بوقت قصير ونهج على منهاجه فى نظم قصائد وحافظ على لغته ونظم فى وزنه لكنه غير موضوعالملحمةتعبيرا شاملا فهو فى ملحمته « الاعمال والايام » لا يصف لنا اعمال الالهة والابطال ويحدثنا عن المجتمع بصورة عامة ولا ينكر نفسه ، بل



يفصح عنها ويجعلها تعبر عن مشاعر الفرد الحى الذى يحزن ويفرح • لقد انزل الملحمة الى الارض بعد ان حلق بها هوميروس فى السماء ، فنظمها ليعلم الناس فنون الزراعه ويعرفهم الواجبات التى فرضت عليهم فى المجتمع الذى يعيشون فيه ، كان يخاطب الفلاح الذى يزرع الارض ويراقب فصول السنة ليعرف مواعيد الحرث والحصاد ، وكان يتغنى بآلام الانسانية ويصف حياة الناس الواقعيه بما فيها من غنم وغرم وماتحتويه من مسرات وأحزان ، وتناول دراسة المشاكل الصعبه فبدأ يكثر من الاسئلة عن أصل الانسان ومصيره وعن سبب الكفاح المضنى الذى تطلبه الفضيلة وكان يعجب من استبداد الآلهة بالبشر ويتساءل فى ضيق وحيرة : ماهى العدالة ؟ كيف جاء الشر والألم الى الدنيا ؟

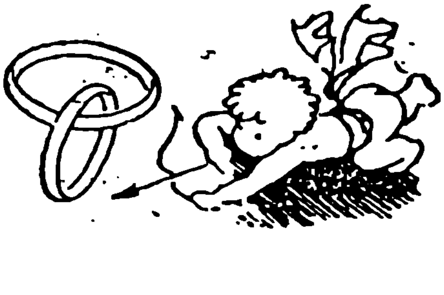
ومع ان الشاعر عاش فى ظل الملكية المستبدة مثل هوميروس الا انه حمل حملة عنيفة على الملوك والأمراء وهاجم الحكام الجشعين والقضاة المرتشين ، وهذا دليل على ان الوعى السياسى اخذ يقوى وان الشعب اليونانى بدأ يستيقظ وان هيسيودوس كان أول زعمائه الوطنيين • وتعتبر ملحمته أول صرخة ضد الظلم وأول تحذير ضد الحرب ، نادى فيها بتقديس العاملين وتطبيق العدالة المطلقة ، وكان يهدف من وراء ذلك الى الاعلاء من شأن المهن التى تمارسها الطبقة الشعبية وخاصة الزراعة لأنها حرفة شريفة تقوم على العمل والكفاح وهما مصدر كل سعادة وهناء وتشير ملحمة هسيودوس الى تطور فى الدين اليونانى لأنها رفعته الى منزلة سامية وجردته من صفته المادية التى كان يتصف بها فى الاشعار الهومريه ، فالدين عند هيسيودوس وجد لخدمة العدالة التى يسهر كبير الآلهة على تطبيقها ويعاقب الخارج على قوانينها ، وكان ذلك تمهيدا لظهور الفلسفة الخلقية

ولقد اعتبر بفضل مبادئه الخلقية وبفضل اخلاصه فى مناصرة الضعفاء ومهاجمته للاقوياء المستبدين أول مصلح اجتماعى وأول مناد بالمساواة لذا رجع اليه المشرعون عندما فكروا فى وضع تشريعاتهم لتنظيم المجتمع على أساس ديمقراطى سليم •

ولقد نظم هيسيودوس ملحمة تعليمية أخرى اسمها « انساب الآلهة » حدث اليونان فيها عن دينهم ونشأته وآلهتهم والعلاقات التى كانت تربط بعضهم بالبعض الآخر ، وشرح لهم المعارك الهائلة التى دارت رحاها بين آلهتهم وبين الاجيال السابقة لها من العمالقة والشياطين وكيف انتهت هذه المعارك بانتصار الآلهة وتنصيب زيوس ملكا عليهم •

تلك أنواع الملاحم اليونانية : ملاحم حربية تصور لليونان البطولة فى أروع صورها وأسمى معانيها ، وملاحم تعليمية تزيدهم نشاطا فوق نشاطهم وتدفعهم الى العمل والكفاح من أجل الحياة واخرى تعليمية دينية تحدثهم عن آلهتهم وتصور لهم الخير فى لوحات جميلة ساحرة ، وترسم لهم الشر فى صور بشعة منفرة والى هذه الملاحم يرجع الفضل فى تربية الشعب اليونانى تربية خلقية سامية وتعليمه تعليما قويما نافعا •

محمد صقر خفاجة



حالة الفن فى مصر المعاصرة

بقلم
حامد سعيد

يمر العالم فى أزمة ثقافية ومن أسباب هذه الازمة فى محيط الفن :

١ – اتجاه غالبية الافراد الممتازين فى هذا العصر الى الهندسة الآلية والعلم .

٢ – العزلة القائمة بين الحياة والفن من جهة وبين الفن والحياة من جهة أخرى .

٣ – الانفصال بين الفنان والتقاليد الفنية التى هى حكمة الاجيال .

٤ – نزوع الفن الى النقاء والى الامعان فى الفردية .

٥ – سهولة الاتصال بين اجزاء العالم مع صعوبة فهم فنون اجزاء العالم المختلفة دون فهم ثقافاتها لان هذه الفنون ليست مجرد مجموعة من الاشكال يمكن دراستها مجردة أو مجموعة من الرموز يمكن استعمالها بل هى وليدة حالات نفسية خاصة لاتنفصل منها دون ان تفقد نبض الحياة .

وتحمل هذه الفنون المختلفة التى أصبحت فى المتناول المادى للفنان المعاصر ثقافات مختلفة ولا سبيل الى دخائل هذه الفنون بغير ثقافاتها

٦ – واخيرا انحلال الفلسفة الانسانية وهى الدعامة التى قام عليها الفن الاوربى منذ عصر النهضة دون قيام دعامة جديدة

ومن الاسباب العامة التى ساعدت على حدوث هذه الازمة :

١ – قيام العالم الجديد على المنفعة المادية والسلطة والجبروت الامر الذى يغذى الفوضى التى يسعى اليها العصر الحديث ما لم يغير المسلك

٢ – استحكام سلطان العامة فى هذا العصر العامل الذى يحول الديموقراطيات الى دكتاتوريات ويقتل القيم العالية .

٣ – الانشغال بدراسة الوسائل دون الغايات وهذا هو ضريبة النهضة العلمية المعاصرة لان العلم رغم قيمته الكبرى هو دراسة الوسائل

٤ – عدم التناسق بين النمو المادى والاستعداد الفكرى واظهر علاماته الفارق بين تفكير الساسة وما صنعه العلم من توحيد للعالم

كان من نتيجة ما سبق من الاسباب العامة والخاصة ان أصبح الفن فى العصر الحاضر من العوامل التى لا يعتمد عليها فى بناء الثقافة بل اصبح من العوامل المشتتة للنفس المبعثرة لعناصرها وفى كثير من الاحيان من العوامل الهدامة للثقافة

وكان من نتيجة هذا أيضا ان استفحل الادعاء خوفا من الاتهام بالجهل والتخلف وان شاع الاسراف بالجهل والاسفاف وضعفت القدرة على ادراك الاوضاع الصحيحة

نحن نخطىء اذا حبسنا الفن فى تعريف واحد ولكن الفن فى ضوء التقاليد الفنية التى قامت فى هذا البلد هو تعريف النفس بالقيم العليا عن طريق الوجدان
نحن نرى فى الفن ونتعلم من الفن بطريق خفى مستور مذاهب الحياة نتشرب من مذاهب الحياة عن طريق الفن اخطرها او اكثرها نفعا أو ضررا بالتدريج وبغير وعى كامل

السليمة وبالتالى القدرة على النقد ٠

لهذا أصبح الامر يتطلب قيام طراز جديد من الفنانين على جانب من الثقافة والقدرة على هضم خبرة الانسان فى الناحية الفنية ونصيب وافر من الشجاعة الادبية ومغالبة النفس حتى لا تضعف أو تتملق الجماهير أو تستثيرها قصد الشهرة أو الربح

وأصبح واجب القائمين بالامر الساهرين على الصالح العام يتلخص فى ثلاثة أمور

الاول ــ العناية باعداد الفنان

والثانى ــ رعاية الباحثين وحمايتهم

والثالث ــ اشاعة أسباب الثقافة حتى يرتفع مستوى التمييز

نحن نخطىء اذا حبسنا الفن فى تعريف واحد ولكن الفن فى ضوء التقاليد الفنية التى قامت فى هذا البلد هو تعريف النفس بالقيم العليا عن طريق الوجدان

نحن نرى فى الفن ونتعلم من الفن بطريق خفى مستور مذاهب الحياة ٠٠ نتشرب من مذاهب الحياة عن طريق الفن اخطرها أو أكثرها نفعا او ضررا بالتدريج وبغير وعى كامل

ولما كانت قيم الحياة العليا فى هذا العصر غير معترف بوجودها وكان الفن الذى تحرر من الارتباطات كافة واصبح هنا للفن لا بد ان يدور حول محور من المحاور فاننا نجد ان الاتجاهين الكبيرين الموجودين فى هذا العصر قد اختار أحدهما جانب الشكل كمحور بينما اختار ثانيهما رموز اللاشعور كما يفهمها التحليل النفس

وبديهى ان الشكل فى الفن عنصر هام الا ان الشكل ينحدر الى التفاهة ما لم تتعلق نفس الفنان بغرض أكبر من الشكل

وكذلك ناحية الرمز فهى من النواحى الهامة فى الفن ما فى ذلك شك الا ان التحليل النفسى يؤكد من النفس مراكزها السفلى اكثر مما يؤكد المراكز العليا ٠

هذا هو السر فى عدم صلاحية الفن المعاصر لان يكون عاملا فعالا فى بناء الثقافة

ما أحرى الشكل ان يكمل الرمز وما أحرى الفن ان يضرب للحياة المثل فى التكامل لكنها الدنيا الحديثة التى تهرول فى ركبها تبعثر عناصر النفس وتحدد ادراكها

تقوم الدنيا الحديثة على اسناد من الاضداد التى لا ضرورة حتمية لتضادها اذا نمت نفوسنا : العلم والدين الروح والجسد الشعور واللاشعور الخاص والعام الفكر والاحساس العقل والعاطفة الفرد والمجموع ٠

يظهر هذا العجز عن التكامل فى الفكر والسياسة والفنون ونظم الحياة والاجتماع كما يظهر فى أهم انتاج للدنيا الحديثة وهو الفرد ٠٠

الفن الذى نتطلع الى تحقيقه اذا سلكنا الطريق الصحيح يأتلف فى داخله العلم والدين الروح والجسد الشعور واللاشعور الخاص والعام الفكر والاحساس العقل والعاطفة الفرد والمجموع

وقد حققت مصر هذا الهدف الرائع مرات متعددة فى تاريخها الفنى المجيد وغرضنا ان يتحقق هنا مرة أخرى فى العصر الحاضر

لم تكن الفلسفة الانسانية التى كان انحلالها من أكبر الاسباب فى ضعف الفن الاكاديمى وحيرة الفن التقدمى يوما من الايام من منابع الفكر فى مصر

بل كانت منابع الفكر فى مصر فى الفلسفة الكونية ٠ من العسير على الانسان المتنبه فى مصر ان يتجرد الى أمد طويل من هذه النظرة الكونية لان طبيعة البلد تمليها وتدسها فى مشاعره طول الوقت

من هذا كانت عقيدتنا القوية ان لمصر المعاصرة الناهضة وظيفة فنية ورسالة تؤديها الى العالم المثقف

حامد سعيد

الى المعركة

الى المعــــركة
الى المعــــركة
الى المعــــركة

سنمضي سويا الى المعــركة وصوت المدافع مل، الفضاء
ونرجع والنصر يشدو لنا واعلامنا قبلتها الســـماء
فســـابق أخـــاك الى المعــركة
ونـــادى ابـــاك الى المعــركة
سنرجع والنصر يشدو لنا واعلامنا قبلتها الســـماء
لمصر وجارات مصر الخلود وارض العروبة غيل السباع
الى كل طاغ يمس الحدود سنمضي ونحن الاسود الجياع
فهيء ســــــلاحك للمعــــركة
وثبت جنـــــاحك للمعــــركة
بعثنا المشاة ترمى الشرر وأسرابنا فوق متن السحاب
ومدفعنا يتحدى القدر يشق الظلام ويطوى الضباب
فزود شــبابك للمعركه
وجمع صـــحابك للمعركة
الى النصر نمضي حنينا وشوقا نهز الجبال ونلمى الصخور
ونكتب للنيل مجدا سيبقى وسنى على قدميه العصور
فقدم وليـــدك للمعركة
واهـــل حفيـــدك للمعركة

محمد على احمد

قصة مصرية

الطريق

بقلم فاروق خورشيد

أخى الصغير وحيد .. يسير وحيدا رغم هذا الجمع الكبير .. رغم بكاء امى وعويل أختى وحزن أبى ..

أخى الصغير .. فى الطريق الطويل .. بلا رجعة .. وأنا مطرق الراس فى قلبى ثقل كبير ، وعلى عينى غشاوة وفى أذنى يهمس القدر ..

أخى الصغير ، ذاك الامل .. وضحكة بريئة عذبة وهتاف عند الصباح — أخى .. اخى ، أشرق الصباح ..

ومات الصباح ..

طويل هو الطريق يلوح بلا نهاية ، وصليل ترام وكلب يعوى من بعيد ورجل عجوز يتمتم ان الحياة فناء وان الموت حق وان الصبر طيب .. ويهز ذقنه الطويلة البيضاء ويهمس فى تخفوت .. يارب ..

كان فى قدمه عرج وعند العين دمعة دائمة وفى شفتيه رعشة وسعال كأنه المعول يهز صدر الرجل الهزيل ..

والطريق لا ينتهى ، وفى قدمى ثقل كالحديد .

— اخى ما الغول وما السبع ، أحقا أن الحوت يبلع السفينة وان السفينة فى حجم بيتنا ، وان فوق السماء سماء ؟ وماذا فعل الشاطر حسن عندما حبسوه وقيدوه ولماذا حبسوه ؟ .. اما كان يحب الجميلة كما أحب انا أختى ؟ وهذه المرأة ذات الرجل المساوخة اتحب هى طعم الدماء ؟ .. أتمتص دمى ان أنا مشيت وحدى فى الليل فى حارتنا المظلمة .. أخى أريد ان أرى السينما فانى أحب الشجيع وحصانه الابيض الجميل وطرزان وقرده يهتف هكذا .... ويدمدم الصغير وفى عينيه بسمة حلوة وفى قلبى صباح جميل ويومى سعيد مشرق ..

وسار النعش وأنا أسير ،

اخي يسبقني خطوات على الطريق ، أ اسمعه ماطعم الطريق .. ؟ بل انا احسه في فمي مرا كذاك اللحن الشارد .. هنا في قلبي ... أتسمعه .. لقد سكن .. أنا على الطريق .. أجل على الطريق ..

أ أنا ذاك الغض المسلول وحوله أشلاء أم ، وبقايا والد مسكين ودموع باقيات من السهر الطويل وهالة زرقاء وسعال لا ينقطع ..

أ أنا ذلك الطفل الحبيب تحمله ذراعان غريبتان لا تعرفان الألم وحوله صرخة ، ثم صرخة .. استمع .. نم يابني الحبيب طواك الردى قبل الأوان وقبل الزهر .. وأمل مخنوق في صدر أب .. !

وذكرى ليلة غرام بائسة هزأ منها أخي القدر ..

أ أنا حكاية يرددها فم ينفث الدخان يبتسم في مرارة ،ثم يهتف ، مسكين .. كان حيا بالأمس معي ، ثم .. وينفث الدخان ، يا للزمان ويا للشباب ويا للألم .. جرسون اقبل .. أحكيت لك ، كان صديقي والله وكان يانعا مليئا بالأمل ، يانعا كهذا الزهر .. هات قهوة .. ثم ذهب ... ! سافر المجهول ولم يعد .. وحين اقبل المساء نام القمر .. وبله من رفقة ، ضاع في الطريق .. كله شجن ..

ويتقف رحال وقد ماتت على شفتيه ضحكة ورفع اصبعا وأخذ يتمتم .. والى جواره طفل صغير يحدق فيه بعين تتساءل ، ايحادث نفسه ، ام ترى يخاطب السائر على الطريق .. وصرخ مجذوب .. الملك لك ، الملك لك ، ثم صمت .. وعاد يهتف من أعماقه .. حي ، قيوم ..

وأخي يسير رغم الضجيج ، وهمس الجالسين ، وأغنية معتوهة من راديو قديم ، وولولة امرأة تحيي السائرين وثقل في لساني لا يريم ..

اجل ، يسير أخي الصغير .. يحب القطة البيضاء والديك الكبير وأنف بائع الحلوى وصراخ الشحاذ العجوز يمر كل مساء أمام بيتنا يخاطب المؤمنين بان الحياة فناء وان العمل الصالح يبقى وأنه مسكين وان عشاء أولاده الصغار على الله ، وان الحسنة لها عشر امثالها .. ويجلس اخي في النافذة في اطراقه وانصات ثم يصيح ..

ـ أمي ، أين الطعام وقرشي وخبز عشائي الطازج ، وهذا الاناء املئيه فقد مر العجوز ، اطفاله جوعى .. أليس هذا حراما يا اخي ؟ لماذا يجوعون ويعرون ؟ ألا يذهبون الى المدرسة ؟ وهذا العجوز الا يذهب الى الدبان كتابا ؟ سأعطي الصغير قطتي البيضاء وسيفي الحديد ..

وتعطي أمي السائل العجوز ثوب اخي القديم حتى يعيش .. ويجار الفم الأهتم بالدعاء لأخي بالحياة وطول البقاء وان يجنبه ... السائرين .. يا للسجين .. بلا نافذة ولا نجوم ..

وغدا يمر السائل العجوز ويجار بالدعاء ولا يعطيه وسوف يبكيه ويجار من جديد بدعاء عن الجنة واحاديث الطيبين .. وحور عين وعسل وخمر .. لأخي الصغير ..

ورفعت عيني ولم أر السماء فعلى عيني دموع ، وامام فمي بسمة شاحبة ووجه رقيق وهمس أسمعه كالعويل غدا تسير ، غدا تسير .. !

ـ أما قلت لك ان الحياة قصيرة وان الوجود عدم وان كلنا لها .. لهذا المصير ..

ومصمص شفتيه وانحنى الى امام ثم بصق ..

ـ مصير واحد ، كلنا فناء ولا يبقى الا وجه ربك ، انه الحي الباقي .. .. ثم سكت .. وارتفع ضحك عند حافة الطريق وعوى كلب وسعل .. ومر بيده على شفتيه ..

ـ الله يجزى الصابرين في الجنة مثواه ونعم المصير يا للمصير .. أرأيت الظلام ؟ أسمعت السكون ؟ أذقت العدم ؟ .. وبعد عام .. لاشيء الا التراب ..

اصديقتي أخي يسير ... تعرفيه ، انه صغير في ع... حلاوة ، وفي شفتيه ... حائرة .. أودعها الطين ..

أصديقتي يقاوي أسى ...

بتعرفيه ، أو تعرفين الحب .. ؟ وذاك النداء العذب المر ؟ .. أو تعرفين الامل ؟ ونظرة الى المجهول وفي اسلب فـــراغ اخطبوط طـــويل الــذراع يمسك الحياة ؟ .. أو تعرفين الصبر ؟ وليل الشتاء يزحف عبر الظـــلام وعبر الذكر ، ومدفأة مطفأة ووســـــادة باردة ..

أصـــديقتى بقلبى أسى لن تعرفيه .. اخى على الطـريق وأنا أسير من خلفه .. وحدى مع القطيع ..

– اريد ان أكبـــر لأروح المدرسة وأقرأ الكتب ، اخى واغدو كبيرا كما أنت كبـير ، ولى صحاب يزورون بيتنا عند المساء ، ويدخنون ويضحكون ساكون فى غدى – أخى – مثلك تشخط حين الغضب ، وسوف لا أبكى أبدا فانت لا تبكى .. أجل – أخى – لن أقول آه ..

وانتهى الحلم ولم يـــكبر الصغير ولم يذهب الى المدرسة ، وانا وحدى على الطريق اذكر أحلام الرفيق وأسمع ضحك القدر .. أجـل وحدى مـــع القطيع ..

– افســـحوا الطـــريق للنعش .. ميت على الطريق ..

وافتـــرق الرفاق ، وهمس الضـــحك ثم مات .. ووقفت عربة وعربة ، وقـــال حزين ، صبى صغير ، صـــغير .. يا حرام .. هذا ابوه .. احـــل هذا اخوه .. لا اله الا الله .. وكدت اصرخ كالصغار ، ودمع قلبى يقفز ثم ينام .. ثم فى ادنى عويل ..

– اخى الصغير ..

– بنى مـــات .. ايـــن أنت يا حبيبى الوليد .

– فداك انا بنى .. فداك ..

وســـاد الصـــمت العميق وطار غراب ، وأمامى شجرة لا زهر فيها ، فروع طويـــــلة صفراء ، ومر أعرج يحجل على عكاز ، وصاحت امرأة عجوز لبست الســـواد وجلست الى جوار جدار .

– زهر وخوص ، زهـــــر للميتين ، خوص للقبور ..

وملأ انفى عبير مرير ، وهتف واحد عن يمينى .

– ســـــلام عليـــكم ســـكان القبور .. أنتم السابقون ونحن اللاحقون .. وأخى يســـير .. بطيئـــا بطيئـــا ، وأنا وراءه ودمعة من عـــين أبى وقـــوم فضـــوليون يحبون الشـــقاء ويبيعون عبارات المشـــفقين ، ومأجور يهتف كل حين .

– اللـــه أكبر ، اللـــه أكبر ، هو الدايم بعد الفانين ..

وصديق لا يعرف الحديث ، مل الكلام فسكت .. وثقـــل فى قلبى وانين ..

اخى .. توقف الجمـــــع ، اخى .. هنا لن تســـير ولن تريم ..

اخى .. هنـــا حفـــرة من تراب ، اخى .. هنا البقاء ..

اخى الصغير نم .. نم فى امان ، اهدهدك كى تنام ، اخى نم .. نم فى امان .. احـــكى لك حكاية السندباد وقصـــة السندباد ، كتب واحدة رجل عربى لن تعرفه وكتب الثانية انجليزى لن تقرأ له .. أخى نم ، نم فى أمان ..

وحدوه .. وسكت الجميع ؛ وحـــدوه .. وبـــكى ابى ، وحدوه .. وقال رجـــل هـــو الحى ، وحدوه .. وانتهى كل شىء ..

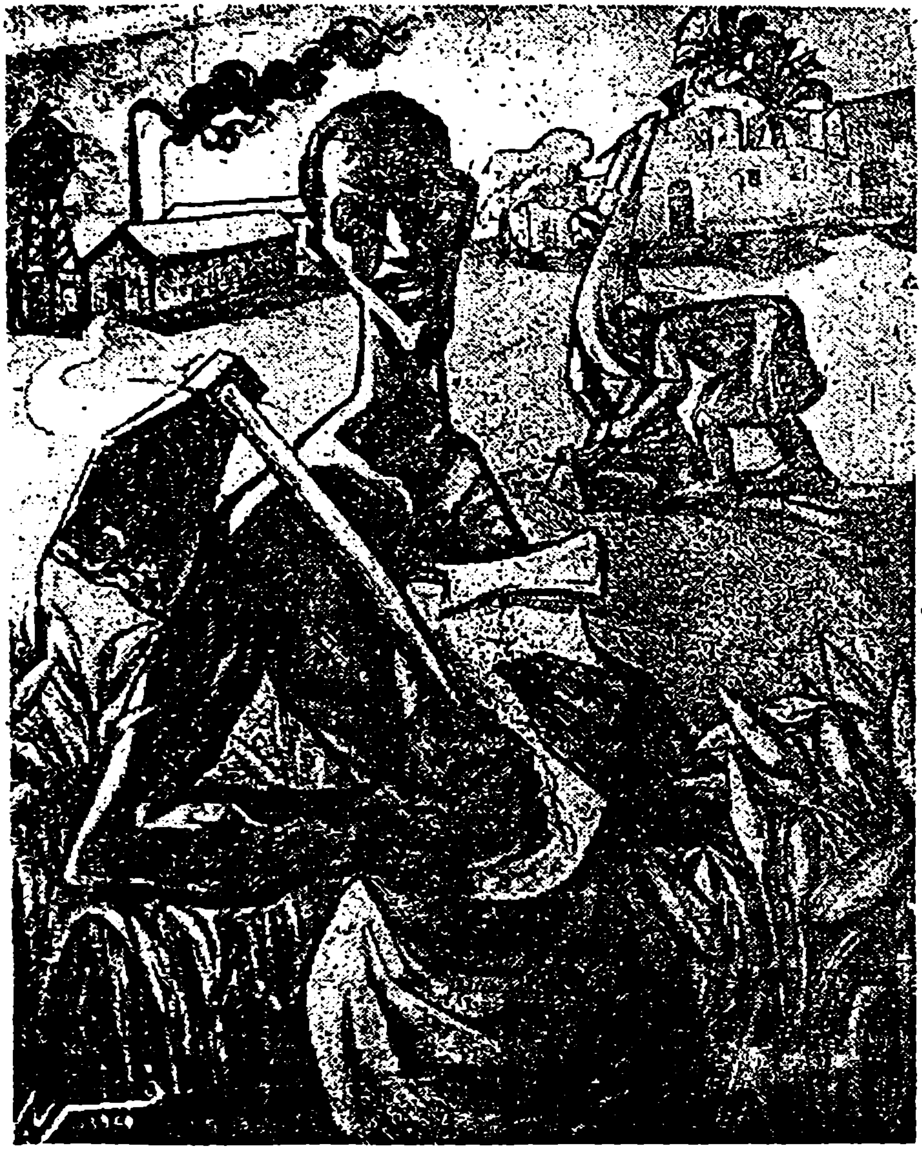
وحول القبر وقف ماجورون يتلون الـــكلام ، وماء يرش وعويل كالهدير من صـــــدر ابى .. اتســـمعه أخى .. ؟ أسمعت صوتنا ؟ .. هـــذى الزهـــور لك كالطهـــر ، كالبراءة ، كبســـمة الأمل ، كعينيك بلا بريق ..؟

أخى نم .. سافر السندباد الى بلاد مجهولة وملأ السفينة ثم هبت ريـــح ، أخى نم .. ومالت السفينة وابتلعها البحر الكبير .. .. أخى أنمت ؟ .. تغطى فبرد الليل قارس .. خـــذ عباءتى وهاك قبـــلة .. بسمه من شفتيك يا جميل ، اخى الى الغد ، الى الصـــباح المشرق لتقول . . . .

– اخى .. اخى .. أشـــرق الصـــباح . ومات الصـــباح .

وعـــدت واخى الصـــغير وحيد .. هنـــاك فى العـــلم ، هناك فى صحراء نســـيتها وسينساها التاريخ ، فاخى لم يعرفه التاريخ .. نام قبـــل الصـــباح .. وانا وحدى .. أجل وحدى ، على الطريق ..

فاروق خورشيد



سواكن

للشاعر

احمد كمال زكي

تمدد الظلام
وحط كالغيوم في مدينة
الهموم
وفوق عتمة الركام
الموت أقعى في وجوم
والنور غاب
والزهر مات
والصحب قاموا ودعوا
الحياة

قال العجوز : لم يكن هذا
الخراب
هذا التراب
لم يبك قط البحر شيئا
فى المدينة
وفرش السرور فى سكينة
والحب والرجاء
والمتعة الرخاء
لم ينسج المياه في سكونه

دثار
ويغزل الرمال فى هديره
كفن
حتى ترى تلك المدن
قال العجوز : ما اقول ؟
انظر الى هذى الدروب
هذى الشعاب فى الجبل
هذى البيوت
لم ادر كيف ضـ...

في ذات يوم أصبق الوحش الكبير
من السعير !!
رأيته ..
أقسم قد رأيته
كانت له ألفا ذراع
ومقلتـــان مثـــل فتحتي لهب !
قال العجوز : ثم دب في اتئاد
ولم يكن بالباب ناس
كانوا على الشط الوديع
نهـارهم قهقهـة وعبث .. ولا دموع
وليلهم عجائب لم تنسـها بعد العيون
في القصر هذا .. عن يميني

في بيت « جيلى »
في حوش « دجنه »
في تيه « تركى ». سمعنا أنه سب الاله
في كل درب في المدينة
في كل ركن ها هنا كانت حياه
لم أدر كيف لم يكن بالباب ناس
حدقت .. ثم لم يكن الا الحطام
حدقت .. القصر يميـل في الظلام
وبيت جـــايلى ينثني كي ينتقض
وتيه من سب الاله ينتفض
وفي الصبــاح ـ قــال لي ـ هبت جموع
تحدو الدموع
وتصعد الطرق للشمال
وخطوها سيال
حدقت فيها ثم في الـوادي الكريه
وقد رأيت المارد الجبار فيه
أقسم أني لم أخف وحدته
سـألته : لم يصـنع الموت لنـا
ونحن عشنا لا نضيق بالحياه
كنا أحباء الحياه

ومد لي الفي ذراع
ومقلتين من لهيب
وضـــحك
هذا قدر !!
يا من تريد المستحيل
لا يفهم الحياة أعداء أحياه
وما يعود
ثم اختفى
من يومها ـ قال ـ انتظرت كي يعود
والنــاس لاتنى تســاق للشمال
قوافلا .. قوافلا ..
ولم أدع مدينتي
بكيتها ...
كما ترى الآن بكيت
تصور الناس الذين يخرجون
قوافلا قوافلا
كانوا همو في الأرض أعداء الحياه
منذ الرحيل ـ يا بني ـ قد مضى دهر طويل
ولم أزل أحيا هنا
أقبل التراب
أدق كل باب
ولا نريد ..
والمعدمون
يحيون فيها من بعيد !
قد يفرحون
مثــلي كمـــا أفرح للشيء الصغير
لكنهم يحيون للحزن الكبير
يا أنت .. هيا لا تطأ هـذي الصخور
وقم معي .. زر مطرحي
هناك في الوادي القريب
كهفي الكئيب
تلك البيوت يابني معدمين !
كانت لقـوم لـم يكونوا
أما الرعاع ..
أما الجياع ..
فقد بقوا على الطريق
يبنون صبحا من جديد
صبح العبيد

احمد كمال زكى

تجريد الأغاني

تاليف
ابن واصل الحموى

تحقيق
الدكتور طه حسين
والاستاذ ابراهيم الابيارى

نشر
مطبعة مصر – ٤٥٧ ص – ك

نقد
الدكتورة بنت الشاطىء

فى القرن الثامن الهجرى : كتب « ابن خلدون » فى مقدمته : « .. وسمعنا من شيوخنا فى مجالس التعليم أن أصول هذا الفن – يعنى الادب – واركانه اربعة دواوين ، وهى : ادب الكاتب لابن قتيبة ، وكتاب الكامل للمبرد ، وكتاب البيان والتبيين للجاحظ ، وكتاب النوادر لابى على القالى البغدادى ، وما سوى هذه الاربعة فتبع لها وفروع عنها»

ثم استدرك ابن خلدون قائلا بعد اشارة وجيزة الى منزلة الغناء فى الدولة العباسية وصلته بالشعر : « وقد الف القاضى ابو الفرج الاصبهانى كتابة فى الاغانى ، جمع فيه اخبار العرب واشعارهم وانسابهم وايامهم ودولهم ، وجعل مبناه على الغناء فى « الاصوات المائة » التى اختارها المغنون للرشيد ، فاستوعب فيه ذلك اتم استيعاب وأوفاه ، ولعمرى انه ديوان العرب وجامع اشتات المحاسن التى سلفت لهم فى كل فن من فنون الشعر والتاريخ والغناء وسائر الاحوال ، ولا يعدل به كتاب فى ذلك – فيما نعلمه – وهو الغاية التى يسمو اليها الاديب ويقف عندها ، وانى له بها !
ص ٥٥٣ ط « التجارية »

وغبرت اجيال ذات عدد ، ترى فى كتاب الاغانى صرحا من صروح الادب العربى وكنزا من اثمن كنوزه . على ان الحاجة بدت من قديم الزمان الى تقريب مورده ، وتيسير تناوله ، وتهيئة الانتفاع به لمن لا يتاح لهم من سعة الوقت او احتكام الهواية او ضرورة الدرس او مقتضيات المهنة ، ما يغريهم بقراءة « الاغانى » فى حجمه الضخم واجزائه التى جاوزت العشرين عدا .

وأول من فكر فى هذا التقريب والتيسير ، هو ابو الفرج الاصبهانى نفسه ، صاحب الاغانى ، فمن بين مصنفاته كتاب « مجرد الاغانى » الذى جرده فيه من الاخبار وخصه بكل ما غنى فيه .

وتوفى ابو الفرج فى اخر سنة ست وخمسين وثلاثم وجاء بعده ابو القاسم المغر

الوزير الاديب ، المتوفى سنة لثمان عشرة واربعمائة ، فاختصر لنفسه كتاب « الاغانى » كى يتيسر له حمله معه حيثما ذهب، وقال فى ذلك : انه لم يقف على مصنف لاحد احسن منه ، وانه اختصره لاجل سفره ، ليصغر حجمه » .

ثم كانت محاولة اخرى ، خلفها لنا القرن السابع ، اذ عهد السلطان المنصور محمد بن عمر المظفر الايوبى : صاحب حماة ، الى الشيخ الامام جمال الدين محمد بن سالم بن نصر الله بن واصل الحموى ، فى «تجريد الاغانى» « مما شانه من انواع النغم والايقاع ، والاسانيد والتكرارات تقريبا لمناله ، وتهذيبا له من « فضول » فات عصره ومضى اوانه ، وقلّ من يكلفون به .

وشهد عصرنا هذا محاولة اخرى ، للمرحوم الشيخ الخضرى فى «مهذب الاغانى» الذى اختصر فيه كتاب ابى الفرج الى النصف او ما دونه بقليل .

واليوم ، يبدو لاستاذنا الكبير الدكتور طه حسين ، ان يبعث « تجريد الاغانى » من مرقده ، تقديرا لحاجة ابناء الجيل الى مثل هذا المجرد ، حين لا يجدون من سعة الوقت وفراغ البال مثل الذى كان يجده اهل القرن الرابع .

« واين تكون حياة الذين كانوا يعيشون فى العالم العربى منذ الف سنة ، من حياتنا فى هذه الايام ؟ واين يكون استقرارهم من اضطرابنا ، وهدوؤهم من قلقنا ، وفراغهم من امتلاء اوقاتنا ؟ لقد الف الكتاب لقوم لم يكن طول الكتب يزعجهم ، ولم يكن ترديد الاخبار والانباء يملهم ، ولم يكونوا يكرهون الاستقصاء كما يكرهه المعاصرون ، ولم يكونوا يطمئنون الى الاحاديث التى تساق اليهم غير مسندة الى اصحابها ولا مردودة الى اصولها ومصادرها ، ولم يكونوا يحبون شيئا كما كانوا يحبون اخذ العلم بالسماع عن رواته والمتخصصين فيه ، فكانت تسمية الرواة على كثرتهم ، تغريهم وتحبب اليهم ما يقرءون ، وكانوا يعرفون الغناء العربى القديم والموسيقا العربية القديمة ، فلم يكونوا يستوحشون اذا ذكرت لهم اسماء الالحان وعرضت عليهم وقائعها . ومن اجل ذلك كله آثروا كتاب الاغانى وكلفوا به وتنافسوا فيه ، وراوه صرحا منيفا من صروح الادب العربى قد جمع لهم جمعا متقنا فوفر عليهم كثيرا من الجهد فى طلب العلم ، ويسر لهم تحصيله وهم قارون وادعون » .

وواضح ان استاذنا عمد الى نشر « تجريد الاغانى » على كره منه ، فما مثله بالذى يعدل عن الاغانى الى مجرده ، لولا ان عز عليه حرمان ابناء جيلنا من الانتفاع بهذا الكنز الثمين ، وهو الحريص على ان يصلهم بتراثنا الفنى الجميل .

واختار الدكتور للعمل معه فى نشر التجريد وتحقيقه ، « الاستاذ ابراهيم الابيارى » الذى نعرف له نشاطه الجم فى هذا الميدان .

واتم الاستاذان الجزء الاول من التجريد ، وهو الذى نقدمه اليوم الى قراء « الادب » .

وابدا بالحديث عن : « التقديم » الذى ساقه استاذنا الدكتور بين يدى

الكتاب .

وفى الناس من يمرون بهذه المقدمات مرا خاطفا لا يعدو النظرة العجلى ، غير انى لست من هؤلاء ، اذ التمس من « المقدمة » عادة ، سمات الدارس ومنهج الباحث واسلوب التناول وطابع الدرس أو النشر والتحقيق. وهنا فى مقدمة التجريد ، ظفرت بشيء وافتقدت أشياء ظفرت بدرس يلقيه استاذنا على « الكبار » الذين يتصدون لمثل هذه العمل ، بالاشتراك مع آخرين. درس كريم ، لا نخطىء فيه ملامح الدكتور طه حسين فى اصالة شخصيته وحيوية ضميره وعفة نفسه ، ذلك حيث يقول حفظه الله :

« واكثر ما فى هذا الجهد من فضل ، يرجع الى الاستاذ الصديق ابراهيم الابيارى ، فهو الذى نهض بالعبء المادى كله ، ولم اشارك انا الا فى القراءة والمراجعة واسداء النصح » .

وكان من حق الدكتور طه على مثلى ، الا الفت الى هذا القول الكريم ، فما هو بمستغرب منه ، لولا انى ذكرت به صنيع اخرين ، شاركوا فى التاليف والنشر بوضع اسمائهم على كتب ليست لهم ، وانما هى من عمل المكافحين الذين مايزالون يشقون الطريق ، ولا يجدون سبيلا الى نشر اعمالهم الا بالتخلى عن اكثر مجدها ، لذوى المراكز الكبيرة والنفوس الصغيرة !

فلادع ذا الآن ، ولأعد الى ما كنت بصدده من الحديث عما افتقدت فى مقدمة التجريد من اشياء هامة !

اولها ، ان هذا الكتاب المنشور لم يشر من قريب أو بعيد ، الى النسخة اوالنسخ المنقول عنها . ولقد كذبت نظرى اول الامر واتهمت يقظتى فى القراءة ، غير مصدقة ان ينشر التجريد فى عصرنا هذا الذى استقرت فيه مناهج التحقيق والتوثيق ، دون ذكر مصدره . فمضيت اعيد القراءة والبحث عن أثر لهذا المصدر ، ولا اثر !

كل ما عثرت عليه هو قول استاذنا فى التقديم :

« وقد اكتفينا بان نحقق نصه ونخرجه صحيحا مستقيما ، وارجانا مايحتاج اليه من درس وبحث واستقصاء حتى نفرغ من اخراج النص للناس ».

ولعتتنى هذه العبارة ، الى احتمال ذكر الاصل المنقول عنه الكتاب ، فى الجزء الاخير حين يظهر فى اوانه من غد قريب او بعيد . وهذا وضع غير مألوف ، اذ ان قيمة الكتاب المنشور رهن باصله ، وهذا يقتضى ان نثبته فى مفتتح الجزء الاول من الكتاب، لا أن نستبقيه الى الجزء الاخير ، فتخرج الاجزاء قبله مجردة مما يقومها .

واخرى .. افتقدتها فى مقدمة الكتاب ، تلك هى الاشارة الى عمل « ابن واصل الحموى» فى التجريد، بالمقابلة على كتاب الاغانى الكبير . فما من ريب فى اننا حين نقرا مختصر كتاب ، او مهذبه ، او مجرده، او مختاره ،نحتاج اول ما نحتاج ، الى معرفة مدى الصلة بين هذا المجرد او المهذب او المختار ، وبين الكتاب الاصيل . « وابن واصل » فى تجريده للاغانى، قد اشار الى ان عملية التجريد ، تتصل « بالالحان والاسانيد والتكرارات »

وبقى ان يضع ناشرا التجريد عمله هذا ، الى جانب كتاب الاغانى ، وضع مقارنة وتحديد ووزن وتقويم ، ليبينا مدى التزامه للاصل فى النطاق الذى أشار اليه ، او خروجه عنه ومدوانه عليه ، ذلك لاننا — نحن القراء لا نستطيع ان نضع هذا الكتاب فى موضعه الحق ، اذا لم نعلم على وجه الدقة واليقين ، ماذا ترك ابن واصل من الاغانى وماذا ابقى ، فضلا عن آن هذا المتروك ، يعين الدارسين منا على مزيد من الفهم لحياة الادب فى القرن السابع ، بما يقدم لنا من موازين اهله فى تقويم الادب ، وحكمهم على ما يستحق لديهم أن يهمل ويترك ، وما يرونه « فضولا يشين كتابا كالاغانى ، وعبثا لا فائدة فيه »

لكن الجزء الذى بايدينا من « التجريد » قد اغفل هذا وسكت عنه ، اللهم الا اشارة موجزة ، علق بها على اخبار « الحارث بن خالد المخزومى » ونصها :

« لا تبدو اخبار الحارث كانها مقطوعة ، فهى كما اوردها ابو الفرج تزيد كثيرا . ولم يختم ابن واصل الترجمة بما عودنا عنه من ذكر الشعر الذى فيه الغناء » .

وهى اشارة لا تغنى ، فضلا عن انفراد « الحارث » بها دون الباقين المترجم لهم فى هذا الجزء ، وعدتهم ثلاثة وثلاثون من الشعراء والمغنين .

ولست ادرى لم ضن علينا الاستاذان بتتبع عمل ابن واصل فى كل ترجمة ، بالمقابلة على الاغانى ، مع وضوح اهمية هذا التتبع وخطره ، فلقد لفتنى مثلا : ان ابن واصل اسقط فى هذا الجزء المنشور من التجريد ، تراجم ثلاثة من الاعلام المترجم لهم فى الاغانى ، وهم :

مولى العبلات ، وابن صاحب الوضوء ، وعبد الرحيم الدفاف . « راجع الجزء الثالث من الاغانى ، طبعة دار الكتب ، صفحات : ١١٠ ، ١٣٣ ، ٢٦٦ » فهل يدخل هذا فى نطاق تجريد الاغانى من الالحان والتكرارات والاسانيد ؟

وفى اخبار « الابجر » اكتفى ابن واصل بنقل نسبه وغنائه فى مجلس الوليد بن يزيد ، ببيتين من الشعر ، وترك ثلاث قصائد ، منهما اثنتان غنى بهما الاجرد ، وهما :

عرفت ديار الحى خالية قفرا
كأن بها لما توهمتها سطرا
وقفت بها كيما ترد جوابها
فما بينت الدار عن اهلها خبرا
عوجى علينا ربة الهودج
انك الا تفعلى تحرجى
نلبث حولا كاملا كله
لا نلتقى الا على منهج
فى الحج ان حجيت — وماذا ،
« منى » واهله ان هى امتحجج؟

— راجع الاغانى حـ٣/٢٤٧ —

فهل هذا ايضا من الاسانيد والتكرارات والنغم والايقاعات

وفى اخبار « ورقة بن نوفل » ينقل فى التجريد نسبه وقصيدة له قالها ينصح قريشا وينذرها ، ويجرده بعد ذلك من اهم شىء ! يجرده من القصيدة التى فيها الغناء ، والتى من اجلها كان لورقة موضع فى كتاب الاغانى . تلك القصيدة :

رحلت « قتيلة » عيرها قبل الضحى
واخال ان شحطت بجارتك النوى
او كلما « رحلت » قتيلة فنعوة
وخبنت مفارقه لارضهم بكى

وقد غنى بها «ابن محرز» ونقل منها ابو الفرج فى اغانيه عشرة أبيات ، ولولاها لماكان لورقة بن نوفل فى «الاغانى» مكان !

افما كان الاولى ، ان تجرد اخبار ابن نوفل من كل شيء ، ويبقى هذا الشعر الذى فيه غناء « ابن محرز » ؟

وفى اخبار « ابى قطيفة » نرى واصل قد جردها من :

بيت لابن قيس الرقيات : الاغانى ١٦/١ ط الدار

وبيتين للنابغة الجعدى : الاغانى ١٧/١ ط الدار

وآخرين لابى العباس الاعمى: الاغانى ٢٧/١ طالدار

وبيتين لايمن بن خريم : ٣٠/١

واربعة عشر بيتا لابى قطيفة نفسه « صفحات ٢٧ ، ٣١ ، ٣٤ »

ومن هذا الشعر ، كثير غنى به ، فهل يعد ابن واصل مثل ذلك ، مما يشين كتاب الاغانى ، ويحسبه من الفضول الذى لا فائدة فيه ؟

او يرى الاستاذان الناشران ، اننا بحيث نستطيع تقويم كتاب « التجريد » دون تتبع كهذا ، نعرف به منهجه فى التجريد ، وحقيقة تصرفه فى كتاب الاغانى الذى وصفه استاذنا بانه **« صرح منيف من صروح الادب العربى »** فصدق وانصف ؟

وما يتسع المكان هنا لامضى فى التتبع ، ولا المجال مجاله ، فلأتركه راجية ان يلقانا به الاستاذان الناشران فيما وعدا به من « **درس وبحث واستقصاء** » حين يفرغان من اخراج النص .

وانتقل الى الحديث عن الجزء المنشور من التجريد ، فاقول انه يقابل الاجزاء الثلاثة الاولى من كتاب الاغانى فى طبعة دار الكتب ، اذ يبدأ بذكر اخبار « ابى قطيفة » وينتهى عند أخبار « موسى شهوات » الذى يختتم به الجزء الثالث من اغانى الدار

وقد اتجه الجهد فى الطبعة الجديدة ، الى خدمة النص خدمة تجلو غامضة ، وتضبط الفاظه ، وتفسر غريبة ، وتعرف باعلام الاشخاص والاماكن فيه . واستطيع ، بعد الذى بلوت من خدمة النصوص ، ان اقدر هذا الجهد المبذول حق قدره .

بل انى لاذكر به الليالى الساهرة والايام الناصبة التى انفقتها فى اقامه عبارة ملتوية من نص ، او معرفة علم من اعلامه غير مألوف لنا ولا معروف ، اذكر هذا كله . فاتساءل : كم تكلف اخراج « التجريد » من جهد ، وكم جشم ناشريه من مشقة وعناء ، وما تكاد تخلو صفحة واحدة فيه ، من اثر هذا الذى احتملا وانفقا ؟!

واذا كان الاستاذان قد فاتهما ان يقابلا التجريد على الاغانى ليثبتا ما اخذ ابن واصل وما ترك ، فما فاتهما ان يقابلا هذا الذى نقله ابن واصل ، على رواية الاغانى ، وان يثبتا مواضع الاختلاف فيهما ، مع الرجوع ـ عند الضرورة ـ الى المصادر الاصلية للتراجم والشعر والاخبار .

وهذه الخدمة الباذلة السخية ، تشوبها احيانا شوائب من « البخل » نكاد ننكرها : منها ان الاستاذين يكتفيان دائما ـ عند مقابلة رواية التجريد على رواية الاغانى ، بالقول : « فى بعض

نسخ الاغانى كذا » ولا افهم ما حكمة التجهيل هنا ، حين يجمل ، بل يجب ، تحديد « بعض نسخ الاغانى » هذه المشار اليها فى اكثر صفحات الكتاب . . .

ومنها ان الاستاذين ، قلما يعنيهما غير اثبات الروايات المختلفة ، حتى حين يحتاج الامر الى وقفة متأنية محققة ، ففى اخبار « عمر بن ابى ربيعة » مثلا جاء فى التجريد انه كان يهوى « حميدة » جارية ابن تفاحة » وبهامشه : « فى بعض اصول الاغانى » ابن ماجة » — ص ٦٧ — ثم لا مزيد .

وفى صفحة ٣٤ ، ذكر « لكتاب ابى الفرج الاصفهانى المعروف بالاغانى الكبير » وبهامشه : « وكذا فى ياقوت ، وذكر ابن النديم ان كتاب الاغانى الكبير لاسحاق الموصلى » ، ثم لا كلمة تجلو هذا الموقف !

ومن ظواهر البخل ايضا ، أن التعريف ببعض اعلام النص ، يعوزه احيانا مزيد بيان ، ففى خبر عن عبد الله بن الزبير مثلا ، التجريد « عبد الله بن فضالة » خائبا ، يوم قصده وقد نفدت مئونته ، فقال يهجوه :

اقول لغلمتي : شدوا ركابي
اجاوز بطن مكة فى سواد
فمالى حين اقطع « ذات عرق »
الى « ابن الكاهلية » من معاد .
ارى الحاجات عند « ابى خبيب »
نكدن ولا « امية » فى البلاد

نقرأ بهامش النص ، ان « الكاهلية : زهراء بنت خثراء ، امراة من بنى كاهل بن اسد ، وهى ام خويلد بن اسد بن عبد العزى — ص ١٠ »

وهذا التعريف قاصر ، لا يبين صلة الكاهلية بعبد الله ابن الزبير ، وهى الصلة التى تعنينا منها هنا ، وما احسب أن قراء « التجريد » يعلمون جميعا ، انها جدة العوام ، ابى الزبير ، لابيه ، وعبدالله هو ابن الزبير بن العوام بن خويلد بن اسد .

ويذكرنى هذا بتفاوت المستوى فى خدمة النص ، فالناشران يلتزمان احيانا بالتعريف باعلامه على ما فى ذلك من مشقة ونصب ، لكنهما — احيانا اخرى — يمران ببعض الاعلام دون التفات اليها أو عناية بالتعريف بها . ويقع هذا التفاوت فى الصفحتين المتجاورتين بل فى الصفحة الواحدة احيانا :

ففى ابيات ابن فضالة ، المذكورة آنفا ، نقرا فى صفحة ١٠ ترجمة وافية لموضع « ذات عرق » ومختلف الاقوال فيها ، نقلا عن معجم ياقوت والاغانى ، وامامه فى صفحة ١١ ، تمر بنا اعلام : عقبة بن معيط ، وعاصم بن ثابت بن ابى الاقلح ، والصفراء « موضع » ، والنضر بن الحارث بن كلدة ، دون كلمة او اشارة . وفى صفحتى ١٤ ، ١٥ نجد الحديث كله عن « سعيد بن العاص » دون ان يشار الى ترجمته ، ثم فى الصفحة التالية نجد تراجم « عشرة من اهل الشام » .

وبعد ، فلو كان مثل هذا العمل يقوم » بالجملة ، لخجلت من الاشارة الى تلك المآخذ ، لكن نشر « التجريد » لا يمكن ان يحسب من الاعمال التى تقوم بالجملة ، فضلا عما للدكتور طه حسين والاستاذ الابيارى من مكانة تقتضينا ان نحاسب على الهنات الهينات ، بله المنهجيات ، مما قد نغفره واكثر منه ، لمن ليسوا اهلا لكبير الرجاء !

أحلام صغيرة

● قصص قصيرة : عبد الرحمن الشرقاوى

● نقد وتحليل : عبد القادر القط

من كتاب القصة القصيرة من تقرأ له مجموعة من القصص فلا تكاد تحس لها بطابع عام ولا بخيط فنى او فكرى يربط بعضها ببعض بل تجىء كل واحدة منها مستقلة بذاتها وكأنما كتب المجموعة مؤلفون مختلفون . ولكن كتاب الاستاذ عبد الرحمن الشرقاوى ليس من هذا القبيل . فنحن نحس ان قصصه على اختلاف موضوعاتها متسقة متكاملة تنتظمها جميعا روح فنان واحد له سماته الفنية والفكرية الواضحة .

ومن ابرز هذه السمات الطابع الشعرى الذى يشيع فى هذه القصص جميعا ويضفى على اجزائها الوصفية والتحليلية جمالا ممتعا . ولا شك ان هناك علاقة قوية بين القصيدة والقصة القصيرة ، اذ كلتاهما انطباع واحد من الحياة لا تطغى على الناحية الشعورية فيه تلك الضرورات الفنية الكثيرة التى يواجهها الاديب فى الاعمال الطويلة كالملحمة أو المسرحية او الرواية . والاستاذ الشرقاوى شاعر مجيد ، فلا عجب ان تبدو روحه الشعريه فى قصصه بهذه الصورة الجميلة التى تطغى احيانا على العناصر الفنية للقصه اما السمة الثانية لهذه المجموعة فهى هدفها الاجتماعى الواضح ومحاولة الكاتب ان يتحدث من خلال شخصياتها واحداثها عن كثير من المشكلات النفسية والماديه فى المجتمع المصرى . وقد وفق الكاتب من هذه الناحية فى بعض قصصه توفيقا كبيرا وزاوج بين الموضوع والفن مزاوجة ناجحه جعلت من تلك القصص اعمالا ادبية ممتازة . كما فى « أحلام صغيرة » و « لحظة » و « فى المطر » . وهذه القصص الثلاث هى فى رأيى خير ما فى هذه المجموعة .

ففى القصه الاولى نحس احساسا عميقا بهذا المعنى الانسانى الكبير حين يرتبط مستقبل الصبى بتلك « الجاكتة » التى أكلتها العنزة فحطمت حلمه الجميل فى الذهاب الى المدرسة لاول مرة ودفعت به مرة اخرى الى الحقل الذى ظن ان عهده به قد انتهى الى غير رجعة . ولا شك ان هذه مفارقة محزنة تبعث القارىء على الوعى والتفكير وفى القصة الثانية يصور الكاتب صراعا نفسيا عنيفا دفع بزوج يحب زوجته المخلصة الى طلاقها فى لحظة غضب جارف ، لكنه لايلبث حين يخرج الى الطريق فى الليل المظلم البارد ان يحس المفارقة بين ما حوله من خواء ووحشة وبين ما تركه فى البيت من انس وألفة ، ويذكر تلك « الاشياء الصغيرة » الممتعة التى لم يلتفت اليها من قبل . وتستبد به رغبة جامحة فى العودة الى المنزل حيث ترك زوجته تجمع متاعها ويخادع نفسه فيزعم انه لايريد ان يعود الا ليدفع اليها بعض المال . وتتم الخدعة الطيبة ويعود مرة اخرى الى زوجته وقد تلاشت من نفسه تلك الغيرة الحمقاء . اما القصة الثالثة « فى المطر » فتصور سقوط فتاة ريفية فقيرة دفعها التماس الرزق الى ان تغادر النوم والدفء قبل ان تنال حظها منهما لتسعى فى المطر والبرد الى حديقة تعود ان تشترى منها « سقط » البرتقال لتبيعه الى تلاميذ المدرسة

وفى كوخ حارس الحديقة تجد الدفء الذى انتزعتها الحاجة منه فتستسلم له وتسقط .
وقد وفق الكاتب توفيقا كبيرا فى تلك النهاية « المفتوحة » التى ختم بها قصته كما اشار الى ذلك الدكتور على الراعى فى نقده لها .

على ان قصد الكتب الى ان يصل قصصه بأهداف اجتماعية واضحة قد اشاع فيها ظاهرتين تجنيان على كثير من قيمتها النفسية والفنية وتبعدان بها عن الواقعية التى ينبغى ان تتحقق فى مثل ذلك القصص الهادف . هاتان الظاهرتان هما المغالاة والنهايات المصطنعة .
اما عن الظاهرة الاولى فلنأخذ مثلا حديثه عن الصبى فى « احلام صغيرة » حيث يقول :
« **سيركب الحمار فى رحلته هذه .. اخيرا يعلو ظهر الحمار الذى طالما شقى بالمشى وراءه من الدار الى الحقل . . لكم حلم بان يركبه .. ولقد ركبه بالفعل مرة . وان « مصطفى » لينسى كل ما اهتزت به القرية من احداث ولكنه لاينسى ابدا ماحدث ! اذ ذاك : فاجأه عمه بصفعة قوية القته من على ظهر الحمار ... وكان عمه يشفق على الحمار ويراه انفع للاسرة من عشرين ولدا خائبا مثله ، وكان يرى فى حمل التراب اثقالا كافية للحمار العجوز .** »
والذى اعلمه عن القرية ان الآباء والاعمام لا يشفقون على الحمير من مثل ذلك الحمل الصغير وانهم قد يصفعون ابناءهم وينزلونهم من على الحمار خوفا عليهم من ان يسقطوا فيصيبهم بعض الاذى وانهم حين يفعلون ذلك لا يعنفون كل هذا العنف ولا **يصفعونهم صفعة قوية تلقيهم من على ظهر الحمار** » فما بالك اذا كان هذا الطفل وحيد اسرته . !

ومن امثلة المغالاة فى القصة نفسها حادثة المفتش الذى طلب الى التلاميذ ان يرسموا « **شيئا اسمه الـ .. تفاحة** » فلم يفهم الصغار ما ذا يريد المفتش منهم .. » **فاتجه المفتش الى المدرس وطلب منه ببساطة ان يرسم لهم تفاحة على السبورة ودهم المدرس الخجل . ولبث لحظة هو الآخر حائرا كأنما يتذكر هذا الشىء ..** »
وقد كنت احب ألا يلجأ الكاتب الى هذه « النكتة » المعروفة . على انه من المؤكد ان اسم التفاح . وان جهل كثير من الريفيين شكله — معروف عندهم جميعا وهو يتردد فى اغانيهم وتشبيهاتهم
ومن المغالاة فى قصة « العقرب » قول حسان عن « سيدنا » : « **ده بياخد من وقفية الجامع اثنين جنيه فى الشهر يساوهم له العمدة قدامى . يقوم يدينى منهم حتة بخمسة كل شهر ؟ يعنى يا اخواتى اقعد انا املا ميه طول النهار واحط فى فنطاس الجامع رايح جاى من البحر .. شوط فى النطرة وشوط فى عز النقرة .. لا اكل ولا امل .. ودا كله بحته بخمسة فى الشهر ! وانا راضى وبقول الحمد لله على عطيته** »
فالقصة كلها تدور على تعطل حسان بعد ان طرده « سيدنا » من خدمة الجامع وحرمه من « مرتبه » الشهرى فهل يصح فى الاذهان ان يعيش مخلوق شهرا كاملا على « حتة بخمسة » ثم يحمد الله بعد ذلك على عطيته ! . أما كان ينبغى ان يزيدها الاستاذ الشرقاوى الى « ريال » على الاقل ؟ .
ومن امثلة المغالاة ايضا قوله على لسان الطالب فى قصته « تجربة » حين رأى المرأة التى يحبها حبا صامتا عاجزا تراقص فى بيتها فتى « يلصق فمه بأذنها ويتمتم »
وانقلبت الدنيا امامى . . وقد اصطخبت نفسى وغلى منى الدم واخذنى ضجيج واحتدام . فرفعت المنضدة الصغيرة التى كانت امامى واهويت بها على رأسه . . أو على رأسك او رأسيكما معا .. لست اذكر . . وتذكرين انت ما ذا كان بعد ! »
وقد كنا نحب ان يذكر لنا ماذا كان بعد .. بعد ذلك السلوك الغريب الذى يشبه

الى حد كبير بعض جوانب الافلام الامريكيه حين يمسح المغلوب الدم عن وجهه براحته وينظر الى المعتدى نظرة الوعيد ان كانت الروايه جديه او يزيل فى بلاهه ما علق به من « كريمة التورتة » فى الروايه الهزليه ! . والحق ان وجه الشبه بين هذه القصة وتلك الافلام لا يقتصر على هذه الحادثة الشاذة التى خرج الطالب بعدها فى سلام ليذاكر دروس اللاتينية بل يتعداها الى جوها العام . فالمرأة التى احبها الطالب من طراز يندر ان يوجد فى حياة طالب فقير بهذه الطريقة . فهى تذهب الى حفلة فى كلية هذا الطالب وتدعوه بعد التمثيل لتهنئه على نجاحه فى تأليف تلك المسرحية . ويسير الى مقصورتها ويضيق « بكثرة الملتفين حولها من الرجال يثرثرون ويلقون كلاما لا معنى له ثم يضحكون منه .. وتضحك هى .. ثم ينفتح فمها الواسع على اسنانها اللامعة .. ومن حولها العطر والدف والغنى . » ثم تدعوه الى زيارتها فى بيتها وهناك يجلس ليتحدث اليها وهى فى **مقعدها والساق على الساق والروب الفضفاض يتهدل من على صدرها وساقيها ومن تحته تبلو اطراف قميص النوم الاخضر الفاتح كاشفة بعض كنوز جسدها الابيض »** ثم تصعد به الى الطابق الثانى فيرى ابنتها تراقص شابا جميلا عرف فيه « المغنى الذى كان يرى صوره على الجدران فى الشوارع ، ويشاهده فى السينما وهو يتاود فى بعض الافلام ، والتنهدات والدموع تنبعث من حوله فيتمنى لو قابله يوما ليصفعه فيستريح »

ولا شك ان فى مجتمعنا نساء من هذا الطراز ولكن طريقة عثوره على هذا الطالب « **فى بذلته القديمة وكمه الناحل** » تبدو شاذة متكلفة .

اما فى قصة « الخادم » فيمضى الكاتب فى المغالاة خطوة ابعد من هذا كله فيجعل رجال القرية جميعا قوادين ونساءها متعة رخيصة للعمدة . يقول « .. **صحيح ان القرية كلها تعرف ما وراء ان تذهب امرأة او فتاة الى الدوار لتغسل القمح .. ولكن طلب العمدة لم يرفض الا فى حالات نادرة وكان هو يحسن الاختيار ويتجنب من يجوز ان يرفض .. وامرأة شيخ البلد نفسها غسلت القمح مرات عديدة فى دوار العمدة . وما زالت القروية الشابة تهرع الى الدوار كلما طلبها العمدة. ولا تكاد توجد فى القرية امرأة عليها مسحة من الجمال لم يطلبها العمدة لتغسل القمح فى الدوار ...**

وكان القاعدون مع العمدة رجالا يلبسون الاحذية الطويلة فى الاقدام ويضعون على رؤوسهم العمائم والطواقى الصوفية السميكة ، وكانوا فى الغالب آباء او ازواجا لنساء غسلن القمح فى الدوار يوما ما وقال احدهم فى غباء واذعان وهو يصلح ثوبه على قفاه :

هو غسيل القمح فى الدوار **عيب ؟**

فأجابته اصوات مختلفة بانه على النقيض تعاون جميل بين القرية والعمدة . ! »

والمعهود ان العمدة اذا كان من هذا الطراز لا يطلب كل امرأة عليها مسحة من جمال « لغسل القمح » ولكنه يختار لذلك من تدفعهن الحاجه او الهوى الشخصى لقبوله . اما ان يختار كل من يشتهيهن من النساء ومن بينهن امرأة شيخ البلد ويذعن الرجال لمشيئته ويرون فيها « تعاونا جميلا » فشىء غير مألوف فى ريفنا الذى يذبح فيه الآباء بناتهم والازواج زوجاتهم دفاعا عن العرض . ومنذ اسابيع قليلة تحدث الاستاذ الشرقاوى الى عما ذكرته فى كتاب « الادب المصرى المعاصر » من ان مجموعته يقدم للقصاص كثيرا من النماذج السلبية . وقال : ان هذا غير صحيح وان السلبية لا توجد الا بين أمثال .. « المثقفين » ولكنى حين ماقلت لم يكن يدور فى خ...

ان تصل السلبية فى مجتمعنا الى هذا الحد الذى رسمه الكاتب فتكون كل نسائه عاهرات وكل رجاله « من ذوى العمائم والطواقى الصوفية السميكة » خرافا ! ولا تتمثل الايجابية بينهم الا فى شخصية خادم يستغل علاقته الجنسية بخالة العمدة للثورة عليه . والخادم هذا شخصية » عجيبة حقا فهو لا يلبث بعد وصوله الى القرية ان يخلق فيها وعيا جارفا لظلم العمدة وتحديا لارادته ، لا لشىء الا لانه قضى عامين او ثلاثة فى احد المصانع بعد ان طردته خالة العمدة . وكان هذا المصنع عصا سحرية قلمسته فاحالته من خادم الى ثائر اجتماعى . ولو كان الامر بهذا اليسر لاستطعنا ان ندفع الى كل قرية ببعض العمال من اهلها ليقيموا فيها بعض الوقت فيبعثوا فى نفوسهم وعقولهم ذلك الوعى الجميل وكفى الله المؤمنين القتال !

ومثل آخر من الغلو فى قصة « بركة الفيل » حين يقول عن حسنية : « **ولم تكن حسنه تستطيع ان تخرج من بيتها . الى قلب القاهرة . ولقد عاشت ثمانية عشر عاما فى هذا البيت الذى تعيش فيه .. ولم تخرج منه ابدا الا لتزور خالتها فى السيدة زينب وعمتها الحلوة التى تزوجت رجلا عجوزا غنيا فى الحلمية الجديدة .. حتى السينما .. عينها ما شاهدت غير السينما الاهلى فى السيده زينب . وكان عالمها يبدا من السيدة وينتهى عند الحلمية الجديدة .. ايامها كلها فى بركة الفيل . ومع ذلك فطالما سمعت كل شىء عن شارع فؤاد من ابنة عمتها ولكم تمنت ان تزور هذا الشارع يوما واوشكت ذات يوم ان تخرج مع ابنة عمتها ولكن امها لم تسمح لها ..** »

ولا ادرى ان كان من الممكن ان تعيش ابنة موظف — مهما يكن محافظا ثمانية عشر عاما من حياتها فى القاهرة دون ان ترى شارع فؤاد . ولكن الامر الذى لاشك فيه ان المصير الذى كتبه لها المؤلف لا يتلائم على الاطلاق مع هذه الصورة التى رسمها لها المؤلف لا يتلاءم على الاطلاق استطاعت ان تخرج الى شارع فؤاد « ليخطفها الانجليز » ، واستحالت الى فتاة انيقة تلبس فاخر الثياب وتذهب الى الحلاق ويحملها الضابط الانجليزى فى عربته آخر الليل الى بركة الفيل ويقف ليودعها ويقبل يدها ! . ولو ان الكاتب رسم لحسنية صورة اخرى فالقى فى نفسها وشخصيتها بذور هذا التحول منذ البداية لكانت هذه النهاية مقبولة لا غرابة فيها .

وثم لون آخر من المغالاة لا يتمثل فى الاحداث والشخصيات ولكن فى التعبير ولعله راجع الى النزعه الشعرية عند المؤلف . يقول مثلا فى قصه « الدرس الاول » عن طالبة تحب مدرسا يعطيها دروسا فى البيت : « ولاول مرة بدأت سعاد تحس بلذة الاهتمام بنظافه المنزل . ولاول مرة فى حياتها لم تعد تشعر بالضيق وهى تمسح بلاط الشقة . وكانت تمر بهاقطعه المتشابهة فلا يأخذها الدوار كما كان يحدث من قبل ، بل بقدمه حيث تركع هى وتنحنى

بقدمه حيث تركع هى وتنحنى

والى هنا نستطيع ان نتقبل هذا الاحساس العاطفى السليم ولكن المؤلف لا يلبث ان ينساق وراء الصورة فيقول « **فتزداد انحناء وتود لو لثمت هذه الارض** » ويعجبنا بهذه العاطفية المغرقة دون مبرر ، فما يمنعها ان تلثم تلك الارض اذا ارادت ! ومن ذلك قوله عن الفتاة الريفية فى قصة « فى المطر » : كان وجهها الرائق الحزين يضىء فى المكان الداكن

اما الظاهرة الثانية التى اشرنا اليها من قبل وهى النهايات المصطنعة فتبدو مثلا فى قصة « الدرس الاول » . فالقصة حتى نهايتها تصوير لازمة عاطفية عند فتاة تجتاز

« البقية ص ٩٢ »

ابنتي!

قصة مترجمة عن الفرنسية

كانت عقارب الساعة تتخذ هيئات مجنونة وانا أنظر اليها للمرة العاشرة .. أو لعلها العاشرة بعد المائة أو لعلي لم أرفع عيني عنها قط .. الوقت لا يريد ان يمضي والساعة بعد لم تجاوز السابعة .. انه وقت طويل ساعة كاملة .. منذ كان على ان أطعم ابنتي وأضعها في سريرها .. ولكن سوزان لم تعد بعد بالطفلة من الخارج ... انها لم تهمل هذا الميعاد أبدا من قبل .. ترى .. ماذا أصابها اليوم .. ؟ حادث ! .. اصابة .! ربما ، لكنني أثق في سوزان ثقة عمياء فهي رغم قرابتها البعيدة لي تحافظ على الطفلة كما لو كانت ابنتها .. وفي الاوقات القليلة التي أتركها فيها معها تعني بها عناية فائقة .. لكنني اليوم قلقة بل ونادمة .. كيف سمحت لها بالخروج .. لكن الشمس الدافئة .. كانت تغريني .. ولم أكن استطيع اخلاف ميعادي مع الطبيب .. وهكذا تركها مع سوزان .

وتلقفت اذناي ضجة المصعد وهو يقترب من الطابق الثالث وصفقة الباب وهو يغلق .. اذن هي سوزان وفي طريقي سمعت صرير المفتاح في القفل .. ان سوزان لاتحمل مفتاحا ... انه زوجي جان ... لقد نسيت في غمرة اضطرابي ميعاد عودته ... الساعة اذن السابعة والنصف والطفلة لم تعد بعد .. ووضع جان حقيبته على المقعد وهو يقول :

ـ مساء الخير ياعزيزتي نانيت

ثم لاحظ هدوء المكان وخلوه من الضجة الحبيبة فتساءل :

ـ هل وضعت كريستين في فراشها ؟

ـ كلا .. انها لم تعد بعد من الخارج

وشعرت ان هذا الوضع غريب فعلا وانتابني فجاة فزع قاتل بينما عاد هو يسأل :

هل هي مع سوزان ؟؟ هل كلفتها شراء شيء ؟

ـ أجل .. بعض الصوف لاكمال جاكتة الصغيرة .. ولكن هذا لا يبرر كل هذا التأخير ..

وقال هو وكأنما يريد أن يطمئن نفسه قبل أن يطمئنني :

ـ انه هذا .. شراء الصوف .. أجل شراء الصوف .. لاأكثر ولاأقل

ووضعت رأسي على حافة النافذة أرى القوم يسرعون الخطى الى بيوتهم في مساء هذا اليوم الجميل من أيام الربيع وبعض الصبية يتواثبون والشارع يسوده جو الالفة والحركة .. اما انا فقد كنت خلف النافذة المغلقة وقلبي أشد اغلاقا منها والحياة في نظري اشد حلكة من عتمة المساء الذي أخذ في التقدم نحو الليل .. كان جان بجانبي وقد احاط كتفي بذراعه وكنت خليقة بان اكون اشد نساء العالم سعادة .. لو كانت كريستين طفلتي الحبيبة الى جانبي ..

وتنبهت على الصوت المألوف .. المصعد

يقترب من طابقنا الثالث ويتوقف .. نعم انهما هما .. ان هذه طريقه سوزان فى قفل الباب .. كم كنت حمقاء اذ توهمت انهما لن..!تعودا وفكرت فى تأنيب سوزان لتأخيرها الطفله عن العشاء .. وفقدت احدى فردتى الحذاء فى اندفاعى نحو الباب ولم يهمنى .. كنت مشوقة لرؤية ابنتى سوزان !!

نعم .. كانت هى ... شاحبة كالموتى ... لاهثة الانفاس .. وحيدة .. من غير كريستين واضطربت ساقاى واحسست الدماء تبرد فى عروقى وأنا اسألها فى خفوت :

– كريستين كريستين .

ولم تتكلم بل تقدمت فى خطوات آلية داخل الحجرة وهى تلوح بذراعيها فى حركة يائسة وتقدم منها جان وهزها من كتفيها وهو يقول فى غلظة لم اعهدها فيه من قبل:

– تكلمى . قولى أى شىء .. اين الصغيرة .

– لاأعرف ..

واندفعت نحوها غاضبه :

– هل جننت يامجنونة ... ابنتى .. ماذا فعلت بها ..؟

واحسست فى ثورتى ان دوائر خضراء وزرقاء تتراقص أمام عينى وان سوزان تتضاءل أمامى ويأتينى صوتها من بعيد وهى تردد لجان فى عبارات متقطعه باكية

– ليس هذا خطئى .. لقد توقفت لحظات فى الطريق لشراء الصوف .. لحظات قصيرة وتركت العربة خلفى عند الباب .. كانت الطفلة نائمة فى أمان .. وعندما التفت بعد دقائق .. دقائق قليلة .. كانت هناك عربة أخرى .. فارغة .. وجريت كالمجنونة فى الطريق .. أبحث وأسأل عنها كل من يصادفنى .

وكانت سوزان تقص قصتها للمرة الثانية وهى تبكى بينما كنت لا أزال اعانى

نوبة من الاغماء انتابتنى وأنا أستمع [لها] أول مرة .. ولم يكن فى ذهنى شىء سوى ان الصغيرة ليست هنا .. حبيبتى كريستيان قد فقدتها

ان شعورى لاتعرفه سوى الامهات اللائى كرسن حياتهن للصغير المحبوب .. ودرت فى المنزل كالمجنونة ان أومل فى شعور عجيب بالمعجزات .. ان أحدهم سيطرق بابى حاملا ابنتى .. لكن المصعد لم يقترب فى ليلته من طابقنا .. لسنا أغنياء .. لكننى على استعداد أن أفعل المستحيل من أجل ابنتى .. كيف سأمضى الليلة بل كيف ستمضيها سوزان وجان معى لقد اجتزنا كانا ليلة عصيبة ..

***

وفى الصباح رن الجرس .. واندفعت كالمجنونة تجاه الباب لاجد أمامى مشهدا مثيرا سيدة تحمل طفلة وتقف الى جوار زوجها أمام الباب .. طفلة صغيرة بريئة .. وانفجرت باكيه ... كانت المرأة أختى وطفلتها وزوجها جاءوا ليمضوا معنا اليوم .. لقد نسيت حضورهم فى غمرة أحزانى وعندما عرفا سالت دموعهما بينما كانت أختى تحتضن ابنتها بحركة غريزية وتضمها الى صدرها وقال زوجها :

ـ هل ابلغتما البوليس .. اذن فسأمر على صديقى المفتش مارتن لاكلمه فى الموضوع ..

وبينما كان خارجا اسرعت الى جان باكية لاقول له :

ـ اننى لاأطيق رؤيتها .. لتأخذ ابنتها من هنا ...

أجل كنت أشعر بكره شديد لاختى الطيبة ... وضايقنى أكثر أن أجلس هنا مع جان وأدع شخصا غريبا كالمفتش مارتن يتولى البحث عنها .. ولم يحتمل جان هذه الفكرة ايضا .. فذهب الى الشارع المشئوم وسأل أولا البائعة التى اشترت

تخيرت هذه القصة وأنا لا أعرف من هو كاتبها او من هى كاتبتها .. [؟] لان فيها روحا انسانية ((...)) تخيرتها لان فى القصص التى تعالج المشاعر العنيفة من حب وبغض وقتل وحقد قد طغت على جوانب المشاعر الانسانية الرقيقة فى نفوسنا

[منها] سوزان الصوف وسأل جيرانها والمارة [؟] أخبره رجل عجوز انه وهو [؟] [؟] [؟] يذكر انه لمح امرأة [؟] [؟] [؟] تدفع عربة طفل فى شكل عربتنا لكنه [لا يذكر] شكلها ولاشكل العربة كما يذكره انه فكر عندئذ انها قد تصطدم [؟] فى الطريق ... وجاءنى جان بهذه المعلومات واستمعت له فى صمت .. انه [؟] [؟] [؟] التى أخذتها امرأة ستعرف كيف تعتنى بها .. ولكن اليس من الممكن ان تكون مجنونة ... آه او استطاع الرجل التعرف [؟] ... ولكن من يدرينى ان [؟] [؟] [؟] ... ان الناس يتطوعون بالشهادة احيانا لمجرد فكرة ان يصبحوا مهمين .. أليس من الجائز أن تكون المرأة التى رآها [؟] سيدة فى طريقها الى منزلها مع طفلها .. ولكن يجب على أن اكون متفائلة .. وأن أومن بان ابنتى ستعود الى .. والا فسأموت .. اننى أحسد الامهات السعيدات بأطفالهن .. بل أحسد كل أم تحنو على فراش طفلها الميت .. انها على الاقل تعرف مصيره .. بين يدى الله أما ابنتى ففى أى يد هى الآن .. لاأعلم ..

وكان جان قد ذهب لمقابلة المفتش مارتن ... خرج دون أن يحلق ذقنه او يرتب هندامه وتركنى منحنية على سرير الطفلة أتخيل وجهها البرىء وهى نائمة .. كنت أعد الايام الباقية على عيد ميلادها وانوى الاحتفال به ، والآن كيف أعيش .. ؟ وصلت الى أذنى أصوات بكاء سوزان ... ولكن لم يكن فى قلبى رحمة ولا شفقة بها

فهل اشفق على الوحش الغادر الذى انتزع منى ابنتى وأمسكت بالدبةالتى كانت تلعب بها أشتم فيها رائحتها الغالية وفجأة طرق سمعى صوت يصيح :

– عزيزتى.. نانى .. نانى ...

ودخل على جان وهو يحمل كريستين واطلقت صرخة مدوية .. صرخة فرح وحشى .. بينما ارتمت الصغيرة فى احضانى وهى تضحك ورحنا انا وجان وسوزان نبكى بكاء مرا كالمجانين ،والدموع التى احتجزها جان طويلا سالت فى حرقة وحرارة صادقة ولم يبق فى عينى سوى وجهها البرىء الضاحك .. وسألت جان مئات الاسئلة ... كيف وجدها .. كيف وجدها .

– الواقع اننا لم نجدها ... لقد اتت بها المرأة الى البوليس .

– أتت بها .. انها اذن امرأة .

– نعم ومن المحتمل ان تكون هى المرأة التى تحدث عنها صاحب الدكان

وعدت أسأله :

وكيف هى ؟

– لم أرها .. كانت فى السجن .. وهم ينتظرون شكوانا ..

– فى السجن .. لن يكون السجن عقابا لها ... انها تستحق أكثر من ذلك مهما يفعلوا ومهما يعاقبوها فلن يطفىء ذلك من نارى ابدا .. ابدا .

– لا داعى للشكوى ان هذه المسكينة هى التى أتت بالطفلة الينا .

وتتبعت اشارة يده فى اعياء كنت اعانيه منذ الأمس، واندفعت نحو الشىء المكوم على مقعد فى ركن المكان .. وزفعت المرأة وجهها الى فتسمرت فى مكانى .. كان وجهها معبرا عن الاسى واللوعة والحزن العميق حتى لقد احسست بقلبى ينقبض وتزدادد دقاته واحتبست كلمات البغضاء فى فمى بينما قبضت يدا المرأة على قدمى وهى تبكى :

– أرجو عفوك ياسيدتى .. أرجو عفوك ...اننى أعرف مافعلته اعرف شناعته وبشاعته .. أننى مخطئة ... لقد هجرنى زوجى ... وماتت منذ أيام امام عينى ابنتى الوحيدة .. لينا .. وفى يأس ... فى وحدتى أردت ان أتصور نفسى أما .. لمدة دقائق .. لمدة ساعات .. أما تدفع أمامها عربة صغيرتها الناعسة الجميلة .. وهكذا أخذت العربة الفارغة وخرجت الى الطريق ... وعندما رأيتها .. طفلتك .. لم اكن أريد بها اى سوء ... انما أردت فقط لدقائق ... ان استعيد ذكرى ابنتى وكان ماحدث ..

كانت ممسكة بقدمى وعبثا حاولت تخلص ساقى من قبضتها دون جدوى فقد امسكت بى نوبة هستيرية من البكاء المتصل .. وفى لحظة لم أع ماحولى ... فقد فقدت الوعى ..

وبقيت أياما فى حمى متصلة اصرخ واهذى منادية طفلتى .. وأرى المرأة متعلقة بقدمى وهى تبكى طفلتها الميتة وعندما هدات الحمى سالت جان عما فعلوه معها فأجابنى كانه يعتذر :

– لاشىء .. لقد افرجوا عنها ... انها امرأة طيبة .. كادحة .. شقية كالاخريات .. لقد تحريت عنها ولم اشأ ان اتخذ ضدها اى أجراء .

ونظرت حولى الى شعاع من شمس الربيع يغمر حجرتى وجان ينظر الى فى حنو بينما جلست كريستين تداعب دبتها الى جانب سوزان .. واحسست أننى اعفو عنها واصفح عن كل ماسببته لى من الم ... ففى هذا الزمن القاسى يجب ان يغفر بعضنا لبعض قسوة الحياة .. خاصة لمن كان مثلى الآن .. يملك السعادة فى شكل بسمة بريئه على شفتى طفلتى .. ونظرة حانية من زوجى الحبيب .

ثريا جودت

« ليس هناك فى الحقيقة شىء اسمه الفن ، ولكن هناك فنانون فقط . ولقد تعودنا ان نقبل من الفن ما هو واضح التعبير ، ومطابق بقدر الامكان للطبيعة . فالتعبير فى الفن هو الذى يجعلنا نقبل العمل الفنى أو نرفضه .. ولكن رغم ان هذه الفكرة تسيطر علينا ، فيجب لهذا السبب الا ترفض الاعمال الفنية التى لا نفهم التعبير فيها بسهولة بل ينبغى علينا ان نتلمس طريقة الفنان ، الذى لا نفهم تعبيره بسهولة ، فى تصويره لكن ندرك احساساته . فاذا مااستطعنا ان نعرف كل الاساليب المختلفة ربما رحنا نفضل من الاعمال الفنية ما هو اقل وضوحا .

هناك اذن شيئان يجب ان نضعهما نصب اعيننا اذا ما احسسنا بان الصورة غير متقنة ، احدهما هو ان نتساءل عن السبب الذى دعا الفنان الى ان يغير من الشكل الطبيعى فى الحياة ، والشىء الآخر هو انه يجب علينا الا نرفض مطلقا عملا فنيا لكونه غير متقن مالم نتأكد تمام التأكد اننا على صواب والمصور على خطأ » .

ا . هـ جومبرتش

صورا للوحوش التى كان يظهرها مسلحه فى بعض الاحيان ، وهو يعتقد انها تمنحه القوة ضد الوحوش الطبيعية فكأنها كانت تقوم مقام السحر .

هذا الفن البدائى يعتبر حلقة منفصلة عن سلسلة الفن المتصلة الحلقات . ذلك لانه لم يتطور الى شىء . أما الحلقة الاولى فى سلسلة الفن فهى التى انتقلت من الاستاذ الى التلميذ وهى التى تبدأ بقدماء المصريين والاغريق . لقد دخل المصريون والاغريق

قصة :

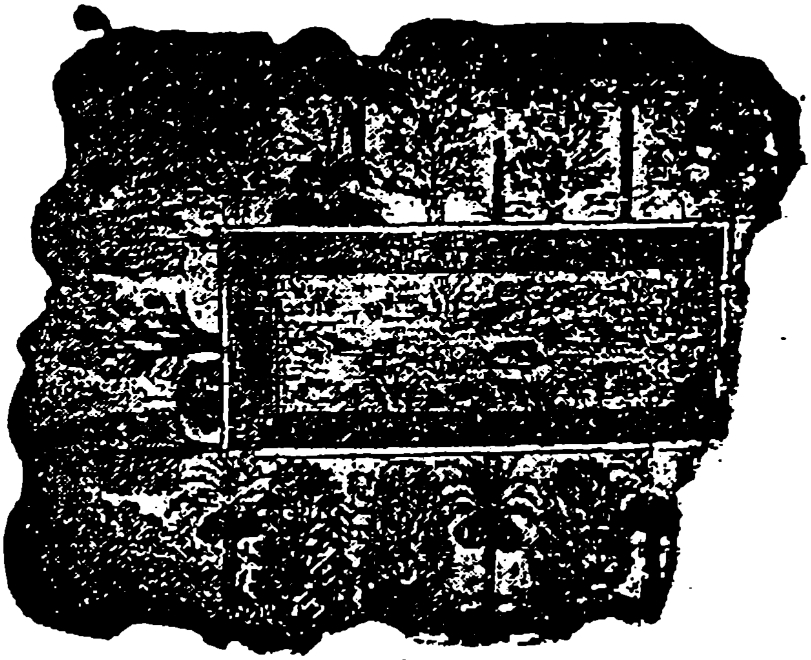
الفن والعقيدة

هذه الفكرة التى عرفت الآن فى مجال الفن تنطبق على الفن الحديث والقديم على السواء . فكما اننا نجد من الاعمال الفنية الحديثة مايبدو لنا غامضا فى فنيته ، فى حين انه عمل فنى أصيل ، فكذلك الامر بالنسبة لموقفنا من الفن القديم . ومن أجل ذلك وجدنا رجلا من ابرز المشتغلين بمسائل الفن فى العصر الحاضر هو هربوت ريد يدعونا الى الاهتمام بالفن البدائى .

والواقع ان الفن منذ بدايته كان تعبيرا صريحا استخدمه الانسان فى اهم ما يتصل بحياته وهو العقيدة . وقصة الفن فى الحقيقة ابتدات مع العقيدة فلنتابع هذه القصة منذ البداية حتى نعرف كيف خضع الفن للعقيدة اول الامر ثم كيف خرج من نطاقها فيما بعد الى حيز الجمالى الصرف .

فالفن عند البدائيين كان الغرض منه خدمة العقيدة . فقد كان البدائى يريد ان تبقى ظواهر الحياة الطبيعية وما يتخيل فيها من ارواح ، فلجأ الى الكهف يسكنه . ورسم على جدرانه وسقفه مدرسة الفن ، وصرنا كلنا تلاميذ للاغريق .

وهنا نقف عند قدماء المصريين لنرى كيف اثرت عقيدتهم فى فنهم ؛ لقد كان الدين هو الدافع الاول لكل ما اثر عن المصريين من فن . فهذا الهرم الشامخ لم يبن الا لحفظ جثة الملك المقدس . وقد بنى شامخا لكى يكون أعلى ما يمكن الى السماء حيث تعيش الروح . اما التى تفننوا فى رسمها فلا



(شكل ١)

فالغرض منها انها تخدم الميت عند بعثه . وقد كان الخدم والحشم يحشرون فى مبدا الامر احياء مع الملك . ولكنهم رأوا ان ذلك عمل عنيف ، علاوة على انه يكلفهم كثيرا . وهنا كان الفن منقذا لهم ، فبدلا من حشر الخدم احياء رسمت صورهم ، وبدلا من ان يختزنوا مع الميت مستلزمات الحياة رسمت هى الاخرى . وكان لابد من رسم ذلك كله واضحا ، تاما ، حتى يبعث بتمامه مع الميت . ولذلك لان ما يهدف اليه الرسام ليس هو الجمال وانما هو التمام . فلم يكن قدماء المصريين يقومون بتصوير ما فى الطبيعة كما تبدو لهم من زاوية الصدفة ، ولكنهم كانوا يرسمونه من الذاكرة طبقا لقواعد صارمة تحتم ان كل شىء يدخل فى الصورة لا بد ان يكون واضحا. فكان عملهم فى ذلك يشبه عمل راسم الخرائط أكثر من شبهه بعمل الرسام .

وشكل «١» يوضح لنا صورة حديقة فى وسطها بحيرة . ولو فكر احدنا فى رسم صورة كهذه لكان اول تفكير يعترضه هو من اية زاوية يمكنه ان يقترب من ذلك المنظر . ولكن المصرى القديم لم يكن تعترضه مثل هذه المشكلة ، وانما كان يرسم المنظر من كل زواياه فى الوقت نفسه ، ولذلك نجد الاشجار كأنها ترى من الجانب والبحيرة من اعلى . وحينما رسم مافى البحيرة صعب عليه ان يرسمه من أعلى فرسمه من جانبه . ومثل هذا الرسم قد رسمه اطفال عصرنا ، ولكن قدماء المصريين لم يكونوا يطلبون هذا العمل الا لفكرة عندهم وليس كذلك الاطفال . وبالمثل كان رسمهم للاشخاص . كانوا يتبعون قاعدة تتيح لهم ان يضمن رسمهم كل مايعدونه هاما فى التشكل الانسانى ، فالوجه يرسم من الجنب والصدر من الامام والقدمان من الجنب مثبتتين على الارض . فبدا الجسم لذلك جامدا خاليا من المرونة ومن Forshortening . ولم يكن احد يتطلب اكثر من ذلك ، ولم يكن احد يسأل الفنان أن يكون مبتدعا اصيلا .

ثم ابتدأ الاغريق من حيث انتهى المصريون ، تعلموا منهم كيف يرسمون صورة رجل واقف ، ولكن الفنان الاغريقى لم يكن يقتنع بأنه لا بد ان يتبع نظاما قد اصطلح عليه مهما يكن حسنا ، ولكنه ابتدا يختبر نفسه . فاذا كان المصريون قد بنوا فنهم على تصورهم العقلى فان الاغريق قد أخذوا يستعملون اعينهم، وما أن بدأت هذه الثورة : لم

يكن هناك سبيل لايقافها . لقد اكتشف احدهم كيف ينحنى الجسم . ووجد الاخر ان الجسم يبدو اكثر حياة اذا لم توضع القدمات مثبتتين على الارض ، وان الفم اذا رسم محنيا لاعلى بدا مبتسما . بل اخذ الناس يناقشون المدارس الفنية التى وجدت حينذاك ، واصبح هناك الاسلوب الدورى Doric Style والاسلوب الايونى Ionic Style

ولم يكن من الممكن فى مثل هذا الجو الفلسفى الذى عاش فيه هؤلاء القوم ، ان يتقيد الفن بالدين ، وانما خرج الفن من نطاق الدين الى الجمال .

وقبل ان نمضى فى استعراض الفن فى اوربا لنرى اثر المسيحية فى الفن ، نحب ان نلقى نظرة الى الشرق . الى الصين قبل الاسلام والى المدن الاسلامية لنرى الى اى مدى اثرت العقيدة فى الفن .

اما الاسلام فقد روى فيما يقال انه حث على عدم التصوير . ولكن الفن لم يكن ليتوارى نهائيا . وانما ترك الفنانون المسلمون خيالهم ليلعب فى اشكال ونماذج اخرى . واذا كان لنا اليوم ان نعجب بما فى الطنافس الشرقية من خطوط مبتكرة منسجمة ؛ فاننا ندين بهذا الاعجاب الى ما روى عن محمد « ص » من احاديث حولت عقل الفنان من الحياة الحقيقية الى تلك الحياة الخيالية من الخطوط والالوان . ولكن الطوائف الاسلامية المتأخرة كانت مرنة فى تفسير ما روى من احاديث بشأن الصور . فاباحوا لانفسهم رسم الاشخاص ما لم تكن لها علاقة بالدين . ولكن مع ذلك فان القصص المصورة التاريخى منها والاسطورى ، التى عثر عليها فى فارس والهند منذ القرن الرابع عشر ، تبين لنا الى اى حد تأثر فنانو هذه البلاد بالمستوى الفنى . الذى قيدهم برسم النماذج الهندية . وشكل «٢» يمثل صورة حديقة فى ليلة مقمرة وهو منظر من قصة فارسية فى القرن الخامس عشر . والصورة تبدو كانها طنفسه جاءت الى الحياة من العالم خيالى . ولا يبدو فى الصورة محاولة للاختصار او محاولة لبيان الاضواء او الظل او تركيب الجسم . اما الاشجار والزهور فتبدو كانها قطع صغيرة من الورق الملون موزعة على الصحيفة فى شكل زخرفى منسجم .

اما الفن الصينى ، فبالرغم من معرفتنا القليلة عنه فى العهد البدائى ، الا ان معرفتنا عن هذا الفن قبل المسيح وبعده ليست بالقليلة . وفيه تتضح الصلة التامة بين الفن الصينى والدين . وقد تأثر الفن الصينى بالدين من نواح ثلاث : فمن ناحية استخدموا الفن على انه وسيلة لتذكير الناس بأسمى مثل الفضيلة .

(شكل ٢)

(شكل ٢)

واكبر من برع فى ذلك هو الذى عاش Ku - Kai - Chi فى القرن الرابع بعد الميلاد . و « شكل ١ » يمثل لنازوجا يتهم زوجته بالخيانة ، والصورة تعبر عن ذلك كل التعبير ، وهى علاوة على ذلك تبين لنا ميل الصينيين للخطوط المنحنية والمرونة فى رسمهم التى اشتهروا بها منذ أن عثر على فنهم .

اما العامل الدينى الثانى الذى أثر فى الفن الصينى فهو الديانة البوذية . لقد صور الصينيون الرهبان والزهاد البوذيين بصور تثير الاعجاب ولم يقتصر تأثير البوذية فى الفن الصينى على امداد الفنانين بموضوعات جديدة ، ولكنها قدمت لهم ما يعتبر حدثا جديدا فى تاريخ الفن . لقد رفع الصينيون الفنان الى درجة لم توجد عند الاغريق او الاوربيين حتى عصر النهضة . ذلك انهم وضعوا الرسام فى مستوى الشاعر الملهم ، ولم يفكروا أن الصور من عمل العقل . لقد علمتهم الديانة الشرقية انه ليس هناك اهم من التامل السليم ، والتامل نوع من التفكير العميق ، كان نتامل الحقيقة المقدسة بضعة ساعات ، سواء اكانت هذه الحقيقة فى الانفاس المقدسة او فى الطبيعة . . المياه مثلا: كيف انها متواضعة وكيف تخضع للصخور ومع ذلك تحملها معها ، كيف انها صافية باردة هادئة وتعطى الحياة للظمآن . والغرض من هذا الرسم هو اعطاء مادة للفكر العميق . فالفنان بعد ان يتعلم اتقان الرسم ، يخرج للطبيعة يتأملها ثم يرجع ليجمع بين المناظر التى رآها على طريقة جمع الشاعر لها.

ثم نرجع للغرب لنرى كيف تأثر الفن بالمسيحية .

لقد أجمع الكل فى مبدا

انتشار المسيحية ، على انه لا يصح تعليق الصور فى الكنائس ليتقرب اليها المتعبدون ، حتى يحس المتحولون من الوثنية الى المسيحية بالفرق بين الديانتين

واستمرت الامور هكذا حتى جاء البابا جريجورى فى اواخر القرن الرابع الميلادى . فذكر المتعصبين ضد الصور ان كثيرا من المسيحيين لا يعرفون القراءة او الكتابة . وهؤلاء يمكن تعليمهم عن طريق الصور . فالصور بالنسبة للاميين كالكتابة بالنسبة للمتعلمين كما قال جريجورى . ودارت عبارته على الالسنة ، واذا كانت هذه الصور للاميين فلا بد من تبسيطها حتى يتمكن المؤمن الجاهل من فهم القصة المقدسة . و « شكل » يمثل معجزة المسيح الشهيرة التى اطعم بواسطتها حشدا عظيما بخمسة من الارغفة وسمكتين . ونظرة الصورة تجعلنا ندرك أن فيها تركيزا للفكرة لا لصورة المسيح ولا للحشد العظيم من الناس .

ثم تطورت فكرة الصور ، ولم يعد الغرض منها توضيح العقيدة للاميين ولكنها اصبحت مقدسة لدى الجمهور كله المتعلم والجاهل . ذلك انهم قالوا : اننا لا نقدس الصور من اجل الصور كما كان يفعل الوثنيون ؛ ولكن الصور فيها انعكاس غامض للعالم العلوى وهذا مانقدسه . وبصرف النظر عما فى هذه الفكرة من منطقية ، فان اهميتها بالنسبة لتاريخ الفن كبيرة . فالكنيسة الشرقية لم تعد تسمح للفنان ان يعمل خياله فى الصور المقدسة . ولكن لا بد له من رسم الاشكال كما ورثها وتحريفها يعتبر هرطقة . وكان طبيعيا ان يحول ذلك بينهم وبين استكشاف انفسهم .

ثم لعبت ايطاليا دورها فى الرقى بهذه الصور المقدسة ، وكان ذلك على يد Giotto di Bondove. «١٢٦٦–١٣٢٧» م اذ كان يسأل نفسه قبل ان يرسم صورة مقدسة : كيف يتصرف الرجل فى مثل هذه الحادثة ؟ وكيف يقف وكيف يتحرك؟ ثم كيف تظهر الصورة امام اعيننا ؟

ثم كان القرن الرابع عشر ، وهو قرن يتميز بالاسلوب الزخرفى

ولم يعد البناء القوطى يشمل الكنائس فقط ؛ انما تعداها الى الابنية المدنية ولم يكتف الرسامون بالنحت على الحجر ، ولكن برعوا كذلك فى التماثيل النحاسية والفضية اما فى الرسم فقد اغرموا برسم التفاصيل الرشيقة الرقيقة .

(شكل ٤)

كيف نؤدي الأمانة

تراثنا الثقافي مادة للمعرفة ، فيما ألف فيه ٠٠ ثم هو يعد بذاته مادة للتاريخ الثقافي ، والحضاري ، من نواحي مختلفة، على ما تقدمت « الادب » ببيانه في عددها الاول ٠٠

ولا يمكن ان يكون التراث المخطوط مادة صالحة لشيء من هذه الاغراض الجليلة كلها ، الا اذا قدرنا تقديرا صحيحا أنه أمانة ، يحملها كل عصر ليؤديها الى من بعده مصونة ، بارئة من أى تشويه ، أو تحريف ، أو تغيير ، فان مسها من ذلك شيء لم تكن مادة لشيء ما من المعرفة الصحيحة ، ولا مادة تاريخية لشيء ما ، من حياة المعرفة ، أو الحضارة ، لانها حينما يصيبها أهون شيء من اهتزاز تفقد قيمتها، باعتبارها وثيقة ، ومستندا ، وشاهدا على الماضين ، ورسالة منهم الى الخالفين

وعلى هذا الاساس ، الذي لا يمكن ان يجرى حوله اختلاف بين مثقفين ، فضلا عن علماء ومتخصصين ٠٠ على هذا نقدر ـ أوفى التقدير ـ أننا في عصرنا هذا انما نحمل من هذا التراث ، الذي انتهى الينا مع الاعوام والاجيال أمانة جليلة لنؤديها الى المنتفعين بها من أبناء جيلنا ، ونحفظها لمن بعدنا من الخالفين ، على ان نصونها من أى اعتداء ، ونحميها من أى تصرف مهما يدق ويصغر، بله التحريف والتشويه ٠٠ ولا بد ان نتخذ جميع الوسائل لوقايتها من العدوان في السلم والحرب معا ٠٠ وهي رسالة انسانية تتكاتف من أجلها جهود الامم المتمدينة ، وتعقد من أجل تحقيقها المؤتمرات ، وتتخذ القرارات ، على مثل ما ترى في المؤتمر الدولي لشئون المكتبات والتوثيق ، الذي انعقد أخيرا في بروكسل سنة ١٩٥٥ ، وترى المهم من قراراته منشورا ، في غير هذا المكان من « الادب »

ومن هنا يتجلى للقارىء مدى التبعة التي تلقى على كواهل الناشرين للمخطوط من هذا التراث ، حين يتقدمون لطبع شيء منه، وما يجب عليهم في تحقيق ذلك المخطوط وتوثيقه ، حتى يكون في أسلم صورة تخرج بها من يد واضعه ومؤلفه ، وحتى يوقى ما عسى ان يكون قد أصابه من مسخ ناسخ، أو تزييف منتحل ، أو جهل قارىء ٠٠ أو ما الى ذلك مما يخل بسلامة الوثيقة ، ويؤثر على الاحتجاج بها عادة حينما يتخذها الناس مستندا في معاملاتهم ـ وهو ما نعرف أن أبسط شيء منه يفسد هذا الاحتجاج بالوثيقة

هكذا يجب ان يتمثل الواجب كل من ينهض بنشر أصل مخطوط ، فيقوم ذلك

وهكذا اخذت ايطاليا تعطى مواهبها الفنية الى اوروبا ، كما اخذ فن العصور الوسطى بداخله شيء من التغيير : فتطور الفن من عنايته بالطريقة المثلى لحكاية قصة مقدسة الى طريقة اخرى طابعها اخلاص الفنان . فمن ناحية كان يرسم ما يكتشفه في نفسه من تأثره بالقصة المقدسة ، ومن ناحية اخرى التفت الى ما حوله في الطبيعة فادخله في الصورة وقد عرف هذا الطابع الفني بالطابع العالمي .

لقد كان فن العصور الوسطى في نهاته حقيقة : وكانت الحياة تفتح صدرها لعهد جديد في كل شيء ، وفي الفن قبل كل شيء . ذلك هو عصر النهضة :

وموعدنا مع تلك الحياة الفنية الجديدة في حديث آخر .

نبيلة ابراهيم سالم

على منهج سليم المنطق ، دقيق التناول ، فى توثيق النص وتحقيقه ، حسبما تهدى الى ذلك مناهج التفكير الصحيح

ومنذ نحو ثلث قرن لم يكن يشيع فى الشرق الشعور بهذا الواجب الخطير ، ولم تكن العناية بتوثيق ما ينشر ويطبع من مخطوطات موفورة ، بل كان يسع الناشر التاجر ان يدعى ما يدعى لمطبوعه فيقول حينا ، طبع على نسخة بمكتبة كذا ، أو عن نسخة صححها جماعة من العلماء ، أو .. أو - من دعاوى لا رقيب عليها ، ولا هو مبرز فى طبعته شيئا يدل عليها - ولم يبد فى الدوائر العلمية شيء من استنكار ذلك، أو التوقف فى قبول ما ينشر بهذه الطريقة مع ان أصحاب الثقافة الاسلامية قد تلقوا عن أسلافهم ذلك المنهج النقلى الدقيق ، فى أصول الروايه ، وتحرير النص المنقول ! فتركوا مخطوطات دينية، فقهية، واصولية واعتقادية تنشر دون تحرير أو تحقيق ما بل تداولوها واستعملوها ودرسوها للطلاب !

وكانت المخطوطات التاريخية والادبية التى تنشر على هذه الحال أكثر وأسوأ ، مادامت الصفة الدينية لم تحم مخطوطات الثقافة الاسلامية ، على اختلاف صنوفها الاعتقادية والعملية . ولم تسلم من هذا منشورات دار الكتب المصرية .

***

وبدأت تتجه العناية الى تحقيق النصوص ورعاية حرمتها ، فى قسم اللغة العربية واللغات الشرقية بكلية الآداب ، من جامعة فؤاد - القاهرة الآن - فلقيت هذه الدعوة ما يلقاه كل ما ليس مألوفا ، فعدت تزمتا وتشددا لا مبرر له ، وعدت صعبة الى حد لا أمل فى الوفاء به .. وعدت نظريه غير عملية .. وعدت .. وعدت .. حتى عملت السنن الاجتماعية عملها ، وصار تحقيق النصوص عملا قيما ، ترصد له المكافآت، وتمنح عليه الجوائز ، من المجمع اللغوى وغيره .

ولكن المنهج الدقيق السليم لهذا التحقيق ظل يتعثر ، ويضطرب ، ويقع فيه من الاخطاء ما لا يتوقع مثله ، من مثقفين يدركون بابسط النظر أصول تحرير النص ، وسلامة الرواية ، ودقة النقل .. وهذه دار الكتب المصرية تطبع كتاب « المنهل الصافى » لابن تغرى بردى صاحب النجوم الزاهرة ، فيقول الاستاذ الذى أشرف على تحقيق الجزء الاول منه ، فى وصف أصول المنهل الصافى ، انها اثنان :

ا - نسخة خطية ... فرغ من كتابتها بالمدينة المنورة .. عن نسخة خطية محفوظة بمكتبة عارف حكمت بالمدينة

ب - نسخة أخرى ، نقلها على نفقة دار الكتب من النسخة المتقدمة، الناسخون فلان ، وفلان .. الخ

فانظر كيف يعد من أصول المنهل الصافى نسخة منسوخة عن اخرى فى الدار ! مع ان النسخ كله اليوم لم يعد يصح ان يعتمد عليه ، ويحتمل افساده للنصوص ، بعد سهوله تصوير الافلام ، ورخص تكاليفها رخصا لا يبرر النسخ ماديا لو صح ان يقبل علميا ، مع ان النسخ اشد شيء خطرا على سلامة النصوص - لانه كما قال الاولون أنفسهم « مسخ » !

والمدقق لا يغفر للاستاذ المشرف على التحقيق ان يكتفى بنسخة منسوخة عن أصل فى المدينة دون ان يحضر هذا الاصل مصورا سالما آمنا من عدوان النسخ ،فكيف اذا كان الاستاذ المحقق يعد المنسوخة عن اخرى موجودة معها فى الدار أصلا من أصول الكتاب يرجع اليه .. !

وتعجب اذا عرفت انه حين كانت تعد تلك المنسوخات عن المدينة أو المنسوخ بعضها من بعض فى مصر أصولا ، كان لدى المدير السابق لدار الكتب نسخة فلم مصور عن نسخة فى باريس لكتاب المنهل الصافى المحقق .. وكان فى فينا أجزاء من نسخه ، وكان فى الاستانة نسخة أصيلة مراجعة .. لكن محققى الدار لم يشعر بضرورة الرجوع الى بعض النسخ

الاقوى اصالة من منسوخاته فضلا عن ان يشعر بضرورة استكمال لنسخ جميعها واحضارها كلها وتقويمها ، وترتيبها على درجتها فى الاصالة ، واحقها كلها عند التحقيق ..

وعلى مثال هذا النقص المخل طبعت دار الكتب ما طبعت من الاغانى ونهاية الأرب ، وصبح الاعشى ، والنجوم الزاهرة وكل ما نشرت

***

وتاذن الله ان تنتبه دار الكتب سنة ١٩٥٣ الى ما تقضى به لائحتها الداخلية الموضوعة سنة ١٩٣٧ من ضرورة تأليف لجان متعددة من مجلسها الأعلى لتشرف على فنون نشاطها المختلفة ، ومن بينها لجنة للاشراف على ما تنشره الدار ، وما تطبعه للافراد من الخارج ، فألف مجلسها تلك اللجان ، ومن بينها لجنه للنشر برياسة الاستاذ الدكتور طه حسين ، وقد شعرت اللجنة بفداحة الخطأ المنهجى فى نشر الدار للمخطوطات ، فدرست الموضوع واصدرت قرارات بشأنه تعد منهجا ، يمكن ان يوصف بأنه منهج رسمى .. وهذه هى القرارات :

— ١ —

لا يجوز أن يصدر عن دار الكتب كتاب دون ان تستقصى أصوله بقدر المستطاع وأن يحقق نصه على أدق مناهج التحقيق العلمى ، لأن الدار عنوان لمصر من جهة ، وهى قبل كل شىء معهد من معاهد العلم والبحث والتحقيق .

فكل ما يصدر عنها يجب ان يكون مثالا يحتذى ، وخير للدار الا تنشر شيئا من ان تنشر كتابا لاتقف على النسخ الموجودة منه فى المكاتب المختلفة فى العالم الشرقى والغربى .

وليس ينبغى أن ينهض الافراد من المستشرقين وغيرهم بنشر الكتب على أدق المناهج ، وتقصر الدار التى تمثل الدولة المصرية عن ذلك .

— ٢ —

ما نشر من أجزاء الكتب دون استقصاء لأصولها فيجوز — مع الأسف الشديد — توزيعها حتى لا يضيع ما أنفق فى نشرها، بشرط ان تلاحظ أصول البحث فى الاجزاء الباقية ، وان ينبه بعد المراجعة والاستقصاء على ماوقع فى الأجزاء المنشورة من نقص أو خطأ فى أول جزء جديد ينشر .

— ٣ —

يجب أن يقتصر عمل الناشر الباحث على تحقيق النص واخراجه، كما صدرعن مؤلفه حسب الطاقة ، وتسجيل ما يكون بين النسخ من اختلاف دون تعرض للموازنة بين ما قصد اليه المؤلف وما وصل اليه العلم الحديث ، فهذا نحو آخر من البحث ليس من شأن الناشرين .

— ٤ —

يحسن ان يشرح بعض الالفاظ التى يمكن ان تستغلق على القارىء المثقف من الناحية اللغوية بوجه خاص .

— ٥ —

لا يجوز بحال من الاحوال ان تمس النصوص القديمة بحذف، أو نقص، أو ... مراعاة لظرف من الظروف مهما تكن .

والخير الا ينشر الكتاب ، فأما نشره مشوها فاثم عظيم .

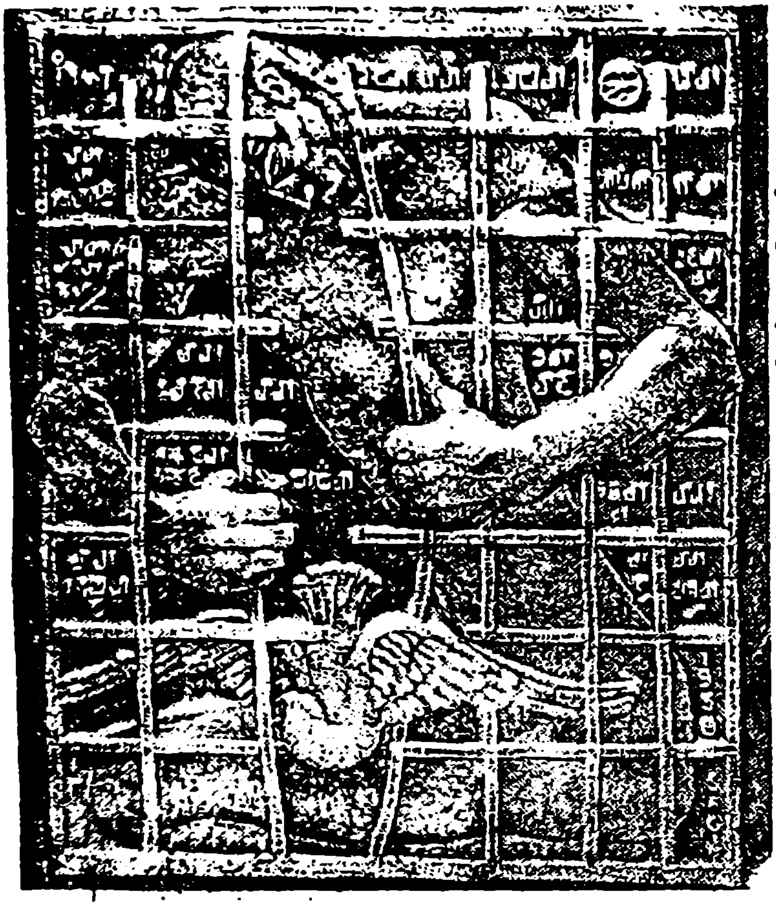
— ٦ —

لا يكلف العمل فى نشر الكتب الا من تتحقق لجنة النشر من كفايته المنهجية لهذه المهمة،ويجوز أن يكون بعض الناشرين من غيرموظفى الدار ،على ان يكون تكليفهم ذلك بعقد يلتزمون فيه ما تطلب الدار اليهم التزامه .

— ٧ —

يحسن الا يقدم عمل الناشرين للطبع الا بعد ان تتحقق اللجنة من دقة عملهم . وذلك بواسطة مراجعين تختارهم اللجنة من الذين يحسنون هذه الاعمال احسانا

معرض السجينى



١ ــ اذا مادخلت من باب المعرض طالعك وجهان : وجه عنيد تلمح فيه خشونة ارض مصر ، واصرار أهلها ، وكبرياء ماضيها ٠ يقول لك : اننى هنا ٠ منبث فى كل تمثال ماثل فى كل لوحة ٠ ولن تحتاج لمن يدلك عليه ، فانه مختار ٠

ووجه أسمر دقيق الملامح ، تواجهك منه عينان صافيتان مرحبتان، وتنبت فى أسفله لحية دقيقة فاتنة ٠ تسأل من هذا ؟ فيقولون لك فى تعجب : ألا تعرفه ؟ فتعيد النظر اليه وتهتف : أهو حقا ؟ فيقال لك : نعم انه السجينى ٠٠

٢ ــ عناصر ثابتة فى فن السجينى: الليل والمومياء ، والعروس ، وحمامة السلام ٠ الليل نعرفه جميعا ٠ ماهو بليل المحزونين ولا اليائسين ٠ انه عباءة سوداء تنشر على آلام المظلومين ، وشقوة الجائعين ، ووحدة المساجين ٠ ملك رهيب يمد سلطانه فى كل مكان ٠ يدخل كل بيت ٠ يرفع كل ستار ٠ قاس ينفض ذراعيه الى امام ٠ يحتوى الكل فى ملكوته ٠ ما هو بليل المتفجعين والمعدمين

انه ليل حقيقى ، عميق ، يفيض بحياة شعبنا ، بآيات عذابه وفرحه ٠ عناصره بومة وخفاش ؛ والليل عملاق ممدد ، له

وقد وافق المجلس الأعلى للدار بالاجماع معروفا؟
على تلك القرارات سنة ١٩٥٤

واتفق بعد ذلك ان اجتمعت اللجنة الثقافية لجامعة الدول العربية اجتماعها التاسع بمدينة جدة ، وكان من موضوعات بحثها مسألة نشر المخطوطات فاتخذت بشأنها قرارا نصه :

٠ لا ينشر أى كتاب مخطوط الا بعد جمع أصوله كلها من جميع مكتبات العالم قدر الطاقة ــ ووافق مجلس الجامعة موافقة نهائية على هذا القرار

***

« الادب » ترجو ان يكون فى نشر هذه الخطوات الرسمية ما يزيد لفت النظر الى المنهج المصحح فى نشر المخطوطات وتوثيقها نشرا يحميها ويصونها ، ويجعلها وثائق علمية ، ومستندات تاريخية ، حتى يكون هذا الجيل قد أدى الامانة التى حملها الى الاجيال الخالفة، أداء يعفيه من التبعة، ويقيه من اللوم ، ان شاء الله

ا ٠ الخولى

جناحان يضمان الحياة بينهما عاشقان ، يعتصران شفاههما بالقبل ، ومراكب رفيقة تعبر النيل ، ورجلان يلعبان الورق فى مقهى بلدى ، وشهداء حرية . والليل أيضا له ست أياد ممدودة ، كل يد تحمل سرا : وجه حبشى ، وعينا دامعه ، وعاشقين مضمومى الشفاه ، وثلاث شمعات تحترق، وقطارا هزيلا - ربما كان قطار البرارى - وشجرة صبار . الليل هنا فلاحة مهضومة الوجه ، ضلوعها بارزة من صدرها المهزول

٣ - ليست المومياء بقية جامدة وجدت فى قبر فرعون . ليست شاهدا على طب ساحر ، أو سحر طبيب . انها هى «الفلاح» نفسه . المومياء الحية التى لبثت تنتظر « البعث » آلاف السنين . لها صورة المومياء ورقدتها ، ولكن ليس فيها جمودها ولا استسلامها . انها تنتفض . توشك ان تمزق الاربطة التى حبست فيها ارادة الحياة لحظة ماض بعيد ، ولكنها متوغلة فى قلب الحاضر . هنا ترى كيف يتعانق ماض وحاضر . الفلاح هو المومياء ، والمومياء هى الفلاح . الزمن ضمهما بضربة واحدة ، تجفل منها . تروعك قسوتها ، وحضورها، وصدقها

٤ - تعال ننظر معا لوحه مشاكل (من النحاس المطروق) لنجد كل ما تعانيه . اللوحة لمومياء منتصبة على قدميها ، لم تستسلم للرقاد . فلاح يرقب مشاكلنا - وهى مشاكله - بعين مفتوحة ، ويد مغلولة لا تقدر على شىء . انها مومياء مقيدة باربطة وثيقة : الزمن، والفقر، والاسى، والاستعباد اللوحة مقسمة الى خمسة اقسام : فى أولاها ترى كيف يصبح قيد الحريات مشكلة : رجل فى زنزانة تواجهه امراة فى زنزانة مقابلة . الاذرع ممدودة من بين القضبان . بينهما قلب مجروح، محفور فى النحاس بعمق . وفى ثانيتهما ينحنى الفلاح وبهيمته ، فى حركة واحدة وعلى ايقاع واحد ، ليشربا من ماء ترعة آسنة . وفى الثالثة يقف فلاح - كوقفة المراة المرتكزة على السيف فى تمثال مختار « اصرار » - يرقب قريته المنكودة ، ويطل على أكواخها الموحشة . الليل هنا ايضا . ففى اللوحة تلوح بومه ويفرد خفاش جناحيه .

وفى الرابعة تبصر بمشاكل أهل الفن : تماثيل بلا رؤوس . يدا مثال مغلولتان . حمامة سلام . ذراع ممدودة الى عود أخرس ورأس مدفونة بين ذراعى فنان

٥ - وحمامة السلام ترفرف فى كل مكان . فوق الاهرام . على شاطىء النيل. عند شجرة النخيل . ليست حمامة السلام هنا دعوى سياسية ، ولا حملة مذهبية . انها رفة جناح الشرق ، وخفقان روحه . ورمز نبيل لحضارة مصر . انها تقف على يد الفلاح الخشنة . وتمد منقارها لتتغذى من حبات قلبه . تحيا على هدوئه ، وصبره ، وصمته . انها طفلة شرعية ، شربت من ماء النيل ، وخفقت فى جو مصر ، وتربت على ارضها . هى رسالتها منذ الازل . وامانتها الى الابد .

٦ - تعال نقف عند « العيد الكبير » (لوحة من النحاس المطروق) هنا وحدات متفرقة ، متحركة وساكنة . افراح عيد المسلمين ، وبساطة الفرحين . الرايات منصوبة . الحمام يرفرف فى الافق . الغوازى يرقصن فى الطريق ، فوق عربة كارو .. وقط فرعونى رابض فى نافذة ، فيلسوف يرمق الكل ويشفق عليهم .. ومآذنة يقف عليها شيخ يمد حنجرته باذان الفجر . والشمس تفيض بالشعاع، والديك بالصياح .

المصرية تتجلى فى الوجوه ، فى السوق، وفى المقهى البلدى ، وفى ملامح « هدى » الفلاحة المسبطة التى ترفرف على راسها حمائم السلام والمحبة - الوجوه كلها تقول لك : نحن مصريون .. العين عين اخناتون

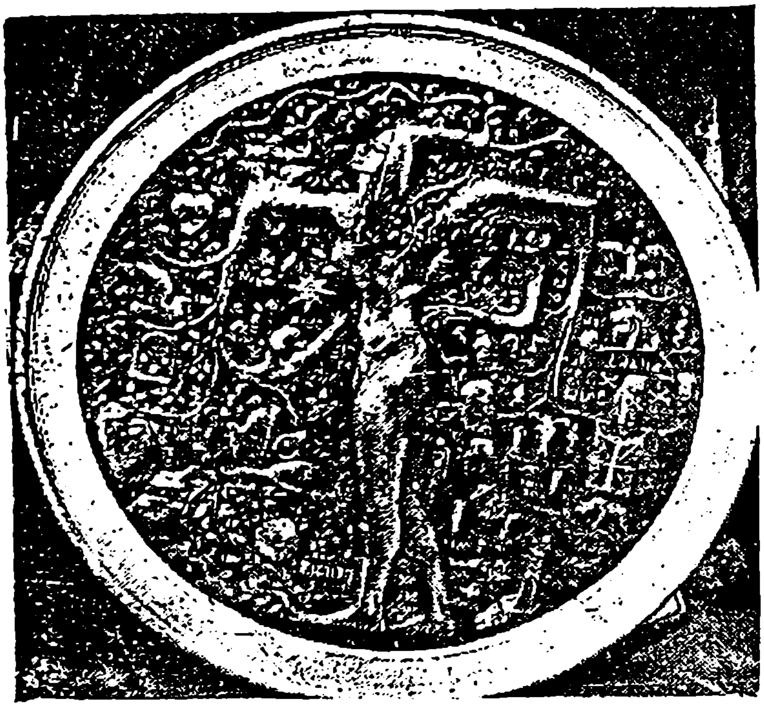
وتشفاه شفاهه . والوجه الشاحب المريض وجهه .

٧ — وأمام تمثال الجوع — وهو من الخشب — تلمس من الجوع مرارته،وضراوته وكفره — الكيان المتخشب . والهيكل الاعجف ، والبطن المشدودة ، والمحاجر والخدود الغائرة . واسفل هذا الانسان المتصلب ترى رأس بهيمة — هى الاخرى جائعة — فكما تجمع أرضنا بين الفلاح والبهيمة ، كذلك يوحد الجوع بينهما .

٨ — والعروس الصغيرة تزهو بألوانها فى تمثال نحاسى شامخ ، وفى لوحات شعبية الالوان . انها أفلتت من يد طفل (فقد كانت دمية سعيدة) واستقرت فى أعمال السجينى . هنا تتذكر أفراح شعبنا بسيطة ، صادقة ، ملونة . تتذكر موالد أوليائنا وشيوخنا. ورايات الفرح .عروسة المولد . الدعوات لصاحب المقام . لن تجد حركة ولا صخبا . ستجد — كما وجدت فى الفراعنة — وحدات ساكنة ، وخطوطا هندسية . العروسة الصغيرة عقدت ذراعيها على صدرها ، فى ابتهال. هى حفيدة جدتها الفرعونية الصابرة ، الساكنة ، الموحدة . وهنا تجد مختار أيضا . ومن ورائه تراث القرون ، من الفن الفرعونى ذى الجلال .

٩ — وفى لوحة الصعيد (من النحاس المطروق) انسان صعيدى عظيم ، يجلس القرفصاء . يحتضن معبد الكرنك . تبزغ الشمس من جبينه . وفى حجرة مومياء أبيه القديم . ومن حوله جماجم — هى رءوس أسلافه وعقائدهم — قدماه الغليظتان تكشفان عن الجهد المبذول للارض

١٠ — عبثا تبحث عن التقليد الاعمى او التأثر السلبى (كان الفن المصرى اصيلا ، فلم لا يكون اليوم كذلك ؟) . لن تجد هنا تمزقات السرياليين ، ولا خطوط التكعيبيين ، ولا غرائب المحدثين، الضائعين فى غياهب اللاشعور . فالخطوط واضحة مستقيمة ، والملامح ثابتة ساكنة .محافظة



على تراث مصر ، وارتباط عميق بحاضرها — سترى الابتسامة على شفة فلاحة ، والاصرار فى عين فلاح . هنا أمل — لن تجد غير الامل — وارداة وانتفاض — اليد الخشنة تزيح قضبان السجن لتطلق حمامة لطيفة كانت حبيسة معها. القدم الصعيدية الخشنة تصعد فى طريق خطر اسمه «طريق الحرية » وتدوس مضطرة على الجماجم والاشلاء (فى لوحة نحاس مطروق)

لن يخدعك السجينى عن واقعك . ولن يحجبه وراء ستار من الغموض أو التقليد. سيضم حاضرك وماضيك فى لحظة زمنية واحدة . ولن يكون أمامك بعد الا ان تنتفض ، لقد تغير شيئا .

١١ — هذه جملة انطباعات قرت فى النفس عند تأمل عمل جميل . فكما نحتفل بالاثر الادبى تبرز فيه الملامح المصرية ، فنحن نحتفى بالعمل الفنى تتبين فيه وجه مصر

عبد الغفار مكاوى

المسرحية تقرأ

يقوم العمل الفنى أصلا على تمثل كامل لموضوعه ودراسة واعية لكل ما يمسه من قريب أو بعيد ثم ادراك وجدانى استبطانى لكل الجزئيات التى يقوم عليها العمل الفنى ووقعها على مشاعر الفنان الذى يحاول ان يعبر عن ادراكه هذا بوسيلة من الوسائل التعبيرية المعروفة ٠٠ والمسرحية ولا شك وسيلة من هذه الوسائل التعبيرية بل لعلها من أقدر هذه الوسائل على رسم كل ما أراده الفنان لشخصياته وحوادثه وبيئته وافكاره ومشاعره ٠٠ فكاتب المسرحية يجهد ان يقدم البيئة كاملة وينقلها نقلا الى عمله ، فهو يعطى الاطار الخارجى لاحداث مسرحية وهو يحصر احداث المسرحيه داخل هذا الاطار ٠٠ ثم هو يقدم شخصياته كاملة نامية واضحة ، كل شخصية منها لها استقلالها الكامل فى التفكير والانفعال والتصرف ثم هو يبنى عمله على صراع بين هذه الشخصيات أو بينها مجتمعة وقوة أخرى من القوى التى تحصر البشر فى نطاق يحاولون الفكاك منه ٠٠

والقارىء الذى يتلقى المسرحية قراءة أمامه المجال الواسع الفضفاض لتمثل كل شخصية من شخصيات المسرحية كما ارادها المؤلف ، وان يفهم مجال الصراع بين هذه الشخصيات بعضها وبعض او بينها وبين قوى أخرى ٠٠ كما يستطيع بما يقدمه المؤلف من مهاد قبل كل فصل ان يعرف البيئة الطبيعية التى تدور المسرحيه فيها ، وهو يعتمد بعد هذا على تمثله للمكان والزمان ثم للشخصيات فى فهم الحوار فهما يقوم على أساس اعتباره صادرا من شخصيات مستقلة يقوم كل منها بدوره الطبيعى ، وعلى أساس اعتباره عملا فكريا نابعا من علاقات تربط الناس بالحياة ٠٠

أما المشاهد الذى يتلقى المسرحية مشاهدة فهو يستطيع ان يضيف الى ما فهمه هو عند قراءته للمسرحية فهم كل ممثل على حدة للشخصية التى يقوم بدورها فى المسرحية ثم فهم المخرج للبيئة والشخصيات والصراع وهو بهذا معرض بطبيعة الحال ان كان لم يقرأ المسرحية لان يفهم فقط ما يريده المخرج والممثلون ان يفهمه ٠٠ وهذا يؤدى الى اختفاء شخصية المؤلف الحقيقية وفهمه هو وانفعاله هو فى طيات فهم المخرج والممثلين لعمله ٠٠

فعمل الممثل وعمل المخرج ايضا انما هو فهم المخرج والممثلين لمسرحية الكاتب ٠٠

والممثل أو المخرج لن يزيد عن كونه قارئا ذا ذوق خاص ولذا سمعنا عن ممثلين مختلفين يقدمون هاملت أو عطيل أو ماكبث فى اطر جديدة مغايرة لما يقدمه غيرهم ، وذلك انهم قدموا للناس تفسيراتهم الشخصية لقيم هذه الشخصيات وحقيقتها

وقد أثار أستاذنا أمين الخولى سؤالا خطيرا فى كلمته : المسرحية لا تقرأ التى نشرت فى العدد الاول من الادب اذ قال ٠٠ « اذا كان عمل الممثل هو بث الروح فى الهيكل الذى بناه مؤلف المسرحية ٠٠ اذا كان هذا كله فهل يقرأ المسرحية أى قارىء ؟ وهل يتمثل القارىء العمل الفنى فى المسرحية لقراءتها حوارا ذا اشارات ؟ »

والواقع ان الممثل لا يبث الروح فى الهيكل الذى بناه مؤلف المسرحية بل هو يجرد الجسم الحى الذى خلقه المؤلف من الروح ليضع فيه روحا جديدة تتفق مع فهمه هو للعمل الفنى ٠٠ فالروح التى يبثها الممثل اذن هى شىء غير ما اراد المؤلف وربما تضادف ان يتشابه الفهمان ولكن هذا ليس الاصل ٠٠

بقى اذن ان الحوار هو كل ما يتلقاه القارىء لها وهو ليس كافيا لتمثل المسرحية

والواقع ان القارىء لا يتلقى الحوار وحده وانما يتلقاه فى شخصيات متكاملة فطبيعة الحوار وواقع الكلمات التى تستعملها كل شخصية وما تعكسه هذه الكلمات من ظلال ثقافة وبيئة يرسم كل شخصية رسما محددا فالقارىء اذن لا يقرأ مجرد حوار مكتوب وانما هو يقرأ حوارا متميزا واضحا تبدو الشخصيات من ورائه فى جلاء ...

والقارىء الذى يفهم القصد والذى يفهم الرواية والذى يتذوق الشعر هو نفسه الذى يستطيع ان يتذوق المسرحية اذ يساعده الثبات المكانى على التركيز وتتبع حركة المسرحية الداخلية

وبعد فقد شاء أستاذنا ان يعرض الرأى للمناقشة وكلامى هذا الذى اسوقه ليس أيضا رأيا تقريريا وانما هى وجهة نظر ربما اخطات وربما اصابت

فاروق خورشيد

لعله ليس من اليسير التسليم للسيد الكاتب بأن شهود المسرحية ممثلة دون قراءتها يؤدى الى اختفاء شخصية المؤلف الحقيقية وفهمه هو وانفعاله هو فى طيات فهم المخرج والممثلين لعمله اذ لو كان الامر كذلك لكانت المسرحية لا تكتب للمسرح لانه جناية عليها ! وان وقع حينا ان من المخرجين والممثلين من لا يخرج الصورة التى عاشت فى نفس المؤلف فما هذا الا لانهم يقرءون المسرحية ولا يدرسونها ، لانهم اعجز من ان يتمثلوا ما تمثل المؤلف، وهذا ما كان فى رأيى سبب القول بأن المسرحية لا يقروها أى قارىء !

ثم ليس من اليسير التسليم للسيد الكاتب بأن الممثل يجرد الجسم الحى الذى خلقه المؤلف من الروح ليضع فيه روحا جديدة تتفق مع فهمه هو - والروح التى يبثها الممثل اذن هى شىء غيرما أراد المؤلف وربما اتفق ان يتشابه الفهمان ، ولكن هذا ليس الاصل »

ليس من اليسير التسليم بشىء من هذا لانه من وادى الكلام الوارد فى فقرته الاولى يقوم على ان المسرح جان قاتل للمسرحية لا ميدان تجسيمها وابرازها ! وان عمل الممثل تخريب وتدمير فى أصله ، وليس الاصل ان يتشابه فهمه مع فهم المؤلف ! وان تكن المسألة موضعا للرأى فليس عن هذا الطريق فى فهم العمل المسرحى وحيويته فى ايجاد المسرحية ، وأن اخفاء لشخصية المؤلف الحقيقية وازهاق الروح التى نفخها المؤلف فى المسرحية هو الاصل ... ولعل هناك مجالا للمخالفة فى قراءة التمثيلية ، لكنه لا يكون عن مثل هذا الطريق فى فهم صلة المسرح والممثل بالمسرحية

أمين الخولى

وقع فى بعض النسخ خطا مطبعى فى ترجمة المرحوم محمد عاكف ((ص ٤٤)) فنعيدها مصححة :

ولد محمد عاكف شاعر اللغة التركية الاكبر باستامبول سنة ١٨٧٨ وتوفى سنة ١٩٣٦ وبين هذين التاريخين لقى الشاعر الموهوب احداثا ومرت به محن وشارك فى تاريخ وطنه وعرف الوانا من الحياة فى تركيا ولما حدثت الحركة الكمالية وانتهت الى ما انتهت اليه غادر الشاعر وطنه ورحل الى مصر وآثران يعيش فيها منقطعا الفنه مخلصا لشاعريته ،وظهر اثر مصر فى الجزء الاخير من ديوانه ، وقد ترجمه الاستاذ ابراهيم صبرى الى العربية ...

ويعتبر عاكف من اشد الشعراء الاتراك اخلاصا للروح الاسلامية كما يتجلى ذلك فى قصيدته التى ترجمناها هنا .

« بقية احلام صغيرة »

مرحلة المراهقة بما فيها من نزعات غامضة وتطلع مشبوب الى الحب . وهى تعشق المدرس الذى يعطيها دروسا فى البيت عشقا صامتا وتهم اكثر من مرة ان تصارحه بحبها ولكنها لا تفعل وتنتهى الدروس ويذهب المدرس بلا كلمة **« ذهب كما جاء اول مرة صامتا والضحكات ترقص فى عينيه .. وفرت الى فراشها تدفن راسها بين الوسائد وعادت تبكى مرة اخرى . . تبكى بلا صوت »** . والى هنا تنتهى هذه الصورة العاطفية ولكن المؤلف يأبى الا ان يربطها بهدف اجتماعى ربطا غير مفهوم فيقول : **« ... ومع همسات الخريف اخذت تهمس فى داخلها اصداء من كلمات المدرس الذى ذهب مختلطة بكلمات سمعتها من اخيها : اليس من حق المحرومين ان يصرخوا فى وجه ظالميهم ؟ وهى ايضا فى وجه من تصرخ ؟ والتمعت عيناها ببريق عجيب اخاذ وهى تطلب من اخيها الاكبر ان ياخذها معه الى حيث يتحدثون عن الحق والمستقبل ! »**

فهذه النقلة من المشكلة العاطفية الصرفة الى المشاركة فى الحديث عن الحق والمستقبل والتفكير فى الثورة على الظلم نقلة مفاجئة لم يمهد لها المؤلف ببيان طبيعة الصراع النفسى عند الفتاة وكيف ارتبطت فكرة الفشل فى الحب عندها بفكرة الظلم الاجتماعى . وهى نقلة لا يمكن ادراكها الا اذا كان المؤلف يريد بها ان يقرر ان معظم اهتمام الشباب بالحق والمستقبل ليس الا ضربا من « التسامى » ومحاولة للتعويض عما يعرض لهم فى حياتهم العاطفية من فشل . ولا شك ان هذا دافع لا يمكن ان ينكر عند الشباب ولكنه ليس الدافع الاول . فالشباب مشغول نفسه بالمستقبل وبمشكلات المجتمع لانهم يشعرون شعورا خفيا انهم على عتبات ذلك المستقبل الذى ينبغى لهم ان يقرروا حقهم فيه .

وتنتهى قصة المعجزة بمثل هذا الاسلوب . فالقارىء لا يستطيع ان يدرك بوضوح كيف تحول شعور الفلاحين نحو « سيدى رجب » فاصبحوا يحسون بانه واحد منهم وشعروا بانه ليس هو هذا المجهول ذو الاسرار والمعجزات . شعروا ان سره ليس مخيفا ولا هائلا وانما هو سر يمكن ان يكون مألوفا .

اما قصة العقرب فقد كنا نود الا تنتهى بهذه الخاتمة المسرحية حين اضطر حسان بعد ان طرده « سيدنا » الى العمل مع غيره فى جمع العقارب . فقد لدغته العقرب من بينهم جميعا فى أول مرة يقوم فيها بهذا العمل ومات لساعته . وكان من الخير ان يترك المؤلف النهاية مفتوحة كما فعل فى قصته « فى المطر » .

وفى المجموعة بعد ذلك قصتان جاءتا دون سائر القصص فى المستوى الفنى . أولهما « طالبة » وهى قصة مطولة غائمة الشخصيات والهدف يعيبها الى هذا ان المؤلف قد رسم المدرس « منصور افندى » فى صورة انسان عاطف رقيق الاحساس يحب تلاميذه ويحبه هؤلاء التلاميذ فلا يستطيع القارىء ان يستجيب لتلك الصورة الساخرة التى رسمها المؤلف له بعد ذلك .

وأما القصة الثانية « ايام الرعب » فلا نستطيع ان نسميها قصة الا على سبيل التجوز . فقد اتخذ المؤلف الفتاة الالمانية بوقا يتحدث من خلاله حديثا سياسيا طويلا دون ان يكون فى القصة من العناصر الفنية ما يخفف من أثر هذا الحديث المباشر .

ومهما يكن من أمر القصص التى قل نصيبها من التوفيق فانها كسائر قصص المجموعة لم تخل من كثير من الصور الواقعية الصادقة والالتفات الى كثير من الاشياء الصغيرة المعبرة التى يمكن ان تعد فى ذاتها على جانب كبير من التوفيق .

عبد القادر القط

زمن الاطفال
مسرحية للكاتبة الامريكية
ليليان هيلمان

كارين رايت ومارتا دوبي تديران لحسابهما مدرسة داخلية للبنات في لانست وتعمل معهما مسز مورتر – عمة مارتا – التي كانت تعمل قبل ذلك ممثلة ، ولا تزال تعتقد ان خشبة المسرح اولى بمواهبها من قاعة الدرس . ولكن كارين ومارتا تضيقان بتصرفاتها وتودان لو تركت العمل على ان يضمنالها دخلا كافيا .

ويبدأ الفصل الاول وقد جلست مسز مورتر وسط لفيف من البنات يعملن في بعض أشغال الابرة وقد اختارت احداهن لتقرأ على الجميع فصلا من احدى مسرحيات شكسبير بينما مسز مورترمنصرفة عن البنات مغمضةعينيها تستمتع بذكرى أيامها الذاهبة . وتتسلل تلميذة اخرى ، – ماري تيلفورد – الى قاعة الدرس متأخرة . وهي تعلل تأخرها بأنها كانت تجمع بعض الزهور لمسز مورتر من حقل بعيد . ثم لا تلبث امرأة ان تكتشف عندما تدخل كارين رايت ويتضح ان الزهور مسروقة من مكان آخر بالمدرسة .

وكارين رايت – الشخصية الرئيسية في المسرحية –فتاة جذابة قوية الشخصية تحترمها التلميذات ، وهي من جانبها تعالج مشاكلهن ونزواتهن بالحسنى . ولكن ماري تيلفورد تلميذة شاذة تحار كارين في علاجها . وتتصنع ماري الاغماء تهربا من استجواب كارين لها عن تأخرها وعن سرقة الزهور ، واحتجاجا على العقاب الذي فرض عليها .

ويستدعي الطبيب جوزيف كاردين . ونعلم من حديث بين كارين وزميلتها مارتا انه على قرابة بماري ، وان كارين تزمع الزواج به . وكان هذا نبأ جديدا شديد الوقع على مارتا – فهي قد ألفت الحياة مع كارين عندما تتزوج . وكارين تحاول ان تهدئها وتعدها بانهما سيأتلفان بعد الزواج كما ائتلفتا قبله ، ثم يدخل الطبيب ويسرع – تصحبه كارين – الى ماري .

وتلتقي مارتا بعمتها مسز مورتر فتنبئها في عصبية بأن من الخير ان ترحل من المدرسة الى حيث تريد ، وبأنهما – هي وكارين – قد صبرتا على تصرفاتها بما يكفي . ومسز مورتر ترد عليها فتتهمها بأنها تفقد عقلها عند ما تجدكاردين في المدرسة مع كارين ، وبأنها لا تريد لكارين الزواج منه ، وبأنها تحب كارين حبا غير طبيعي – وتكرر كلمة « غير طبيعي » مرات . واذا بتلميذتين تتسمعان الى الحديث خلسة .

ويخرج جوزيف ليقرر ان ماري سليمة تماما ،ويتحدث الى مارتا في شأن زواجه بكارين ويطمئنها الى ان هذا لن يغير من حياتهما شيئا .

وتحاول كارين ان تجد علاجا لمشاكل ماري فأمرت بتغيير حجرتها بعيدا عن بعض التلميذات الاخريات . ولكن ماري غاضبة لا تريد ان ترضخ وتتهم الجميع بأنهم ينتقمون منها ويعاملونها بقسوة دون ذنب ما .

وماري تيلفورد شخصية مألوفة في مدارس البنات عادة – شخصية الزعيمة التي تخشى الاخريات بأسها ،والتي تعتاد العبث والسطوة عليهن دون ان يجرؤن على مقاومتها – فهي تضطر زميلة لها على ان تقوم بخدمتها فتنقل لها حاجاتها . وهي تجبر الفتاتين اللتين استمعتا الى حديث مارتا وعمتها على ان ترويا لها

الحديث ، وتكره ثالثة على ان تعطيها كل مدخراتها من النقود دون ان تأبه لبكائها ز احتجاجها . ثم تنفلت آخر لامر هاربة الى منزل جدتها

ليليان هيلمان كاتبة امريكية معاصرة تصف نفسها بأنها كاتبة اخلاقية . وهذه المسرحية التى نعرضها للقراء تدور حول موضوع « الخير والشر » على حد تعبير مؤلفتها وقد مثلت على احد مسارح نيويورك لاول مرة سنة ١٩٢٤

ويفتتح الفصل الثانى فى ار مسز تيلفورد — جدة ارى — وقد أقبلت مارى استقبلتها الخادمة منكرة جيئها من المدرسة على غير عد ، ومنكرة عليها ماتدعى ن المرض . ثم تقبل مسز يلفورد العجوز فترتمى عليها ارى باكية متظلمة مما تلقى ى المدرسة من عنت وسوء عاملة ، وجدتها العجوز تنكر ليها فى شدة أن تهرب من مدرسة لسبب ما . وتطلب ليها أن تعود مع قريبها الطبيب المدرسة فى المساء ، وتلح رى فى ان تبقى مستجلبة دتها بحبها لها ، ولا تجد خرجا آخر الامر الا ان مس فى أذنها بحديث مض عن أمر يدور بين كارين مارتا فى المدرسة — والجدة هرعا مصطنعة الغضب وهى د فى حقيقة نفسها لو مت حقيقة هذا الامر . ولا ال مارى تستثير فضول تها — انها تتهم كارين رغبة فى التخلص منها ها قد « سمعت شيئا » ة . و « رات شيئا » تارة أخرى ، وانها لا تستطيع ان تنبىء جدتها بما سمعت وما رات ، ثم تهمس به فى اذن جدتها آخر الامر دون ان نسمع نحن من هذا الهمس شيئا . وتصعق الجدة لما تسمع ومارى لا تزال تؤكد لها انه حق حتى تنبئها جدتها بانها لن تذهب الى هذه المدرسة بعد ذلك أبدا

ونحن وان لم نسمع هذا الهمس نستطيع ان نستبق حوادث المسرحية لنعلم ان مارى قد صاغت من خيالها ومما قرأت فى كتب الجنس سرا ومن الحديث الذى تسمعت اليه الفتاتان قصة عن شذوذ جنسى يقع بين كارين وزميلتها مارتا . وأكدت لجدتها أنها وزميلاتها كن — اذا أقبل الليل — يسمعن أصواتا لا يستطعن تفسيرها تنبعث من حجرة كارين بعد ان تقبل مارتا اليها فى ساعات متاخرة من الليل ، وأنهن راين — مصادفة — مارتا وهى تقبل كارين بطريقة غير مألوفة بين النساء

وما تكاد مسز تيلفورد تستمع الى قصة حفيدتها حتى تسرع الى التليفون تذيعها فى الناس وتوصيهن بسحب بناتهن من هذه المدرسة . وتسحب جميع التلميذات من المدرسة فجاة ، وتأتى واحدة منهن « روزالى ولز » الى دار مسز تيلفورد تبيت بها بناء على طلب أمها التى رفضت ابقاءها فى المدرسة ليلة واحدة حتى تحضر لاخذها فى الصباح

وتعمل مارى تيلفورد بسرعة على ان تدعم قصتها بالاسانيد ان روزالى قد أخذت عقدا من زميلة لها لتتزين به خلسة ، وان مارى هى الوحيدة التى تعلم بذلك فهى تهدد روزالى بأن تفشى هذا السر وتوهمها بأن الامر سينتهى بها الى السجن اذا انكشف الامر ، ثم ترغمها بذلك على ان تقسم على ان تكون طوع بنان مارى تيلفورد وان تطيعها طاعة عمياء

ويقبل الطبيب جوزيف كاردين الذى استدعته مسز تيلفورد لتقص عليه قصة حفيدتها ، انها تحاول اه

تشككه فى أمر خطيبته أول الامر ثم تطلب اليه صراحة ألا يتزوجها دون ان يفهم هو من الامر شيئا · واذا بكارين ومارتا قد أقبلتا تستوضحان جلية الامر بعد ان هالهما ما حدث وبعد ان أفهمتهما احدى الامهات حقيقة ماتشيعه مسز تيلفورد· ومسز تيلفورد تأبى ان تناقشهما فى الموضوع اطلاقا بل تطلب اليهما صراحة ان يتركا البيت · ولم تستطع كارين بحديثها الهادىء ولا مارتا بعصبيتها وسبها الشتائم الذى تطلقه على مسز تيلفورد ان تقنعاها بأن حفيدتها قد لفقت الموضوع كله من خيالها المريض · وأخيرا – وبناء على طلب الدكتور جوزيف – تقبل مسز تيلفورد على مضض ان تواجههما بحفيدتها مارى ·

وتقبل مارى فلا تتردد فى ان تؤمن على ما أخبرت به جدتها وتؤكده ، ثم يتضح أنها تكذب عندما يضيق جوزيف عليها الخناق بأسئلته فلا تتردد فى ان تلقى الموضوع كله على روزالى ولز – ان روزالى هى التى سمعت ،وهى التى رأت ، وهى التى قصت كل ذلك على مارى

وتستجوب روزالى فيبدو لاول وهلة انها لا تدرك شيئا مما يتحدث عنه الجميع · ان كارين تسألها عن أشياء تزعم مارى أنها تحيرها وتحير التلميذات معها فتجيب روزالى فى بساطة وخوف « نعم ·· انه التاريخ » · ثم تنكر أنها افضت الى مارى بشىء مما رأته فى حجرة كارين · ثم لا تكاد مارى تذكرها من طرف خفى بأمر العقد المسروق حتى تسارع روزالى الى الاعتراف ، والى الاقرار بأن كل ما قالته مارى على لسانها صحيح ·· دون ان تعلم هى فى الحقيقة شيئا عن ذلك ·

***

ويزاح الستار عن الفصل الثالث لنشهد كارين ومارتا وقد انهار بهما كل شىء انهما تجلسان فى المدرسة جامدتين بلا حراك وقد قاطعهما الجميع عدا جوزيف كاردين وصبى بقال يحضر اليهما ما تحتاجان اليه ، بعد ان خسرا دعوى قذف احتكما بها الى القضاء ضد مسز تيلفورد · ان مارتا لتسأل كارين عن الزمن فتهزأ بها لان الزمن لم يعد له معنى فى حياتهما ، وان مارتا لتحرص على ان تؤجل استحمامها أطول فترة ممكنة لتشعر بأن شيئا ما لا يزال أمامها تنتظر حدوثه ، وان جرس التليفون يدق فلا تشعر به احداهما حتى اذا اقلقهما قامت كارين الى السماعة ترفعها من مكانها دون ان تجيب

ويخطر ببال كارين فجاة ان تخرجا معا فى شوارع المدينة ثم تحجمان عندما تذكران ان أهل المدينة جميعا لم يعودوا يشكون فى صحة ما نسب اليهما

وتسألها مارتا « ماذا نفعل هنا ؟ »

« ننتظر » وتعود مارتا تسأل « ماذا ؟ »

« لا أدرى » ·

وتهبط عليهما مسز مورتر فجأة بعد ان أتمت جولتها المسرحية فلا يهتم بمجيئها أحد · ان مارتا تعتبرها السبب فى أنهما خسرتا القضية اذ كانت هى الشاهد الوحيد الذى يمكنه نفى الشائعة التى أثارتها كلماتها فى لحظة هياج فلم تحضر ، ومسز مورتر تعتذر بأنها لم تفهم حقيقة الامر – بل هى تنطق فى حديثها عن المسرح وكأنها لا تهتم بالامر كله · ومارتا تطلب اليها ان تعود من حيث جاءت ·

ويدخل جوزيف كاردين فينبههما بأنه قد اعد عدته للسفر بهما بعيدا الى ... ومارتا لا تجد لنفسها مبررا تدخل به فى حياة الزوجين فهى تريد ألا تسافر معهما ثم تعود فتقبل ... ·

ويتحدث جوزيف الى كارين فيفلت لسانه قائلا « ... »

من ذلك ان صاحبها قد خالجه شيء من الشك في ان الشائعة صحيحة – فهذا هو السبب اذن في انه تردد في تقبيلها حين أقبل ، وهذا هو السبب في ان وجهه قد احمر خجلا حينما صدر الحكم لغير صالحهما في قضية القذف . وتعلنه كارين بأنهما لا يصلحان للحياة معا بعد ، وتهيب به ان يعلنها بما اعتقدت انه يضمر في نفسه من رغبة في فسخ خطبتهما فاذا به يهم بأن يسألها أصحيح ما أشاع به الناس أم لا ، وهي تسرع فتنبئه بأنها ومارتالم تلمس احداهما الاخرى . ويبدى جوزيف أسفه لانه سألها ويعلن انه يثق بصحة ما تقول ويهيب بهما ان ينسيا الموضوع كله ويمضيا فيما هو مقدر لهما من حياة .

ولكن الامر مختلف عند كارين . فهي تأبى ان تتزوجه بعد ان خامره هذا الشك ، وهي ترى ان هذا الشك سيلقى كثيرا من الظل على حياتهما فيما بعد ، وتدعوه الى ان يقطع ما بينه وبينها فورا قبل ان يكون ذلك عسيرا فيما بعد . ولكنه يأبى فتلجأ الى ان تدع له فرصة يبرم فيها أمره . ويخرج جوزيف وهي تقول له « ان قلبي كله يذهب معك » . وهو يؤكد لها انه سيعود ، وهي تهتف – بعد ان خرج – « لا . انك لن تعود أبدا يا حبيبي »

وتأتي مارتا فتدهش لسلوك كارين نحو خطيبها السابق ، وتصمم كارين على ان تغادرا المدينة فورا ، ولكن مارتا يائسة من ان تجدا مكانا لا يعلم فيه أحد بقصتهما . انها تشك في أنها على قيد الحياة فهي تقرص زميلتها لتتأكد من ذلك

واذا بمارتا تفقد اتزانها فجأة . فهي تعلن الى كارين أنها تحبها فعلا كما أشاع الناس منذ عرفتها ، وأنها قد كرهت زواجها لانها تريدها لنفسها ، وأنها لم تحب رجلا في حياتها فقد اكتفت بحب زميلتها ، وأنها هي المذنبة المسئولة عما جرت على كارين من شقاء

« هذا كله وهم يا مارتا .. انك لم تقولي شيئا من هذا ، وسننساه اذا كان الغد .. »

« الغد . انها كلمة مضحكة يا كارين .. ان علينا ان نتحدث بلغة لا تكون فيها هذه الكلمة »

وتخرج مارتا في هدوء . ولا تلبث ان تطلق على نفسها النار في حجرة مجاورة .

وتذهب كارين لتستطلع الامر ثم تعود ووجهها جامد لا ينطق بشيء

وتعلم مسز ورتر بما حدث لابنة اخيها فتولول باكية ، وتريد ان تستدعي طبيبا ... ولكن كارين تمنعها فان مارتا قد انتهت .

وفجأة تقبل مسز تيلفورد لتعتذر الى كارين ، ولتنبئها بأنها قد اكتشفت ان الامر كله لم يكن الا هزل صبية . وهي قد اتخذت الاجراءات لتعيد الى مارتا وكارين اعتبارهما أمام القضاء . ولكن كارين لا تريد ان تسمع منها شيئا « ان مارتا قد ماتت .. وها أنت ذا قد جئت لتريحي ضميرك .. وتعودي كما كنت امرأة طيبة .. اعتذار علني وتعويض مالي وينتهي الامر بالنسبة لك الى سلام . أما انا .. وأما هي .. »

من المسئول عما حدث ؟ ومن الذي فعل ذلك ؟ لعل كارين قد لخصت فلسفة ليليان هيلمان في هذه المسرحية عند ما تقول « لم اعد اعتقد ان احدا ما قد فعل شيئا ما »

محمد طه

من القـــاهرة
الى
الشهباء و الفيحاء

معالم فى تاريخنا .. وعناصر فى كياننا ... شاركت فى بناء وجودنا ، وتاليف شخصيتنا ، وتلوين عقائدنا ، ومعارفنا وفنوننا .. فنال كل قوم منا من ذلك مانالوا في ماضى الحياة الطويل .. وتميزوا بما تميزوا به ، مع المشاركة فى الاصل الاول والاساس البعيد

وشائج واصله بيننا ، مع استئثار كل بيئة بقبيلها ، واستئثاره بها .. وأواصر تربط بين قلوبنا وان أصحر هذا وأريف ذاك ، وبدا هؤلاء وتحضر أولئك .. تتقارب الامزجة وتتدانى الاذواق وان انماز كل بخصيصته .

فى ظلال هـــذه الروابط المشتركة ، والطابع العام، الذى تجتمع عنده الخصائص المميزة لكل قوم من بنى العروبة .. فى كل أولئك يجـــد المصرى مـكانه الرحب فى منازل اشقائه ، ويأنس أشقاء المصرى اليه كبنى الاب الواحد ، تتميز فيهم وسائـــل الثقافة ، وطرائق التكوين فتستبين بذلك امزجتهم الخاصة .. ثم هم مع ذلك فى بيت ابيهم ، حول مجلسه ، تتـــناجى قلوبهم وتتجاوب افئدتهم ، ويأوون من ذلك الى وصلة قوية ويلوذون بأخوة شاملة

وبمثل هذه الغايات الكريمه دعت بلدية حلب الشهباء رئيس تحرير مجلة الأدب . ودعت معه السيدة الدكتورة بنت الشاطئ المحاضرة .. فلما كانا فى الشام الشقيق أصرت دمشق الفيحاء على ان يكون لهما فيها مثل نشاطهما بحلب .. كما وجهت اليهما دعوات من حمص وحماة. ودير الزور ، لم يمكنهما الوقت من اجابة شئ منها ، بل. اضطربت المواعيد مع بيروت التى كانت كلية المقاصد الاسلامية فيها قد اتفقت منذ أشهر على ان يلقى رئيس تحرير الأدب فيها محاضرة ..

وفى فترة لاتتجاوز بضعة ايام حاضر الضيفان فى قاعة دار الكتب الوطنية بحلب عن « مناهج الدراسات الادبية » و « جنة الغفران » وشهدا ندوة ثقافية فى نادى خريجى المعاهد العليا بالشهباء تبـــادلا فيها الحديث مع صفوة من الرجال والسيدات واجابا عما وجه اليهما من اسئلة ومناقشات وطوفا بقبر « أبى العلاء » فى المعرة وتلقيا حفاوة جيرته الكرام . وفى دمشق الفيحاء بناديها العربى ، حاضرا عن أدب الغد . ومالابدله من حيوية ، تتدارك عجز الادب فى العصور التى فترت فيها العروبة ... ثم عن شئون نسويه أدبية واجتماعيـــه فى النادى العربى نفسه وفى النـــدوة الثقافية النسوية بالعاصمة السورية .

وفى اذاعة « دمشق » سجلا حديثين أدبيين ، وتبادلا المحادثة مع هيئة الاذاعة

كما أجابا دعوة كلية الآداب بالجامعة السورية وجلسا الى الطلاب والطالبـــات فى اجتماع ثقافى أدبى ، جامعى

وقد أفاض أهل الشهباء والفيحاء فى العناية بالضيفين عناية يصورها مقـــال جريدة الرأى العام السورية بعنوان : دمشق تفتح صدرها للخولى ، وبنت الشاطئ .. ووصفها الحضور بقولها « الحشر .. كان هناك مصغرا » الى ماتفضلت به الجريدة المذكورة فى مقالها الطويل ..

وكانت حفاوة الرجال الرسميين كفاء عناية الاهلين . فقد تفضل [illegible] وزير معارف سوريه فأقام حفلة عشاء بالنادى الشرقى وكذلك تفضـــل وزير الدعاية السورى فأقام حفل عشاء آخر فى النادى نفسه . وكان يحضر هذه الحفلات السادة الكرام مدير الجامعة [illegible] المجمع ، ومدير الاذاعة وغيرهم مع [illegible] السيدات الشواعر والأدبيات [illegible] النسوية .. والحق ان [illegible] الرسميين ومن الحاضرين [illegible] [illegible] شقيقاتها اللاتى [illegible]

«والأدب» لاتجد من القول ماهو وفاء لتلك الحفاوة ، الا ان تكرر هنا ماترددهناك من أننا لانقول في شكر هذه الاريحيه الا اننا لانجد مانقوله ، وتعلن غير مرة العجز عن شكر السادة : مأمـــون الكزبرى ، وبدوى الجبل ، وخليل مردم ، وحكمت الحراكى وأحمد السمان وسامى الكيـــالىوصلاح برمدا ونور الدين حاطـوم وعمر النص وكامل الدقاق ومن اليهم من الفضلاء والفضليات

و«الأدب» تغتبط اغتباطا نفسيا خاصا بما لقى به أبناء رئيس تحريرها أباهـــم الروحى ، من عاطفة فياضة جياشة مسعدة فترسل للشباب السورى واللبنانى الذى نهل من نمير الثقافة المصريةأحسن التحيات فى شخصى الدكاترة والاساتذة أسعـــد طلس ، وشكرى فيصل وبهيج عثمانومظفر سلطان وعبد الرحمن الباشا ، راجية ان تظل مصر عند حسن ظن شقيـــقاتها ، وشبابهم دائما

فهـــــرس

هـــذا الادب	عن الامناء	ص ٣
النقد	امين الخـولى	ص ٥
عودة درويش	شعر جيل عبد الرحمن	ص ٩
الشياطين تلهو	قصة الدكتورة سهير القلماوى	ص ١٠
الفارس العـــــربى	دكتور عبد العزيز الاهوانى	ص ١٦
اختى لوسى	شعر مبارك خليفة	ص ٢٧
الادب فى صحافتنا	سامى داود	ص ٢٨
هاملت	صلاح عبد الصبور	ص ٣١
تحت الحذاء	قصه : عبد الرحمن فهمى	ص ٣٣
الادب والدين	دكتور محمد جابر الحينى	ص ٣٧
مسجد الفاتح	للشاعر محمد عاكف	ص ٤٢
انا رجـــعى	فاروق خورشيد	ص ٤٥
ازمة الموسيقى الشــــرقية	دكتور يوسف شوقى	ص ٤٨
اناشيد مصرية	ترجمة عبد المنعم شميس	ص ٥٠
الملاحم اليونانية	دكتور محمد صقر خفاجة	ص ٥٢
رسالة الفن فى مصر المعاصرة	حامد سعيد	ص ٥٧
الى المعركة	شعر .. محمد على احمد	ص ٥٩
الطريق	قصة .. فاروق خورشيد	ص ٦٠
ســــواكن	شعر احمد كمال زكى	ص ٦٣
تجريد الاغانى	نقد .. دكتورة بنت الشاطىء	ص ٦٥
احلام صغـــــيرة	نقد .. دكتور عبد القادر القط	ص ٧٠
ابنتى	قصة مترجمه .. ثريا جودت	ص ٧٥
الفن والعقيدة	نبيلة ابراهيم سالم	ص ٧٩
تراثنا .. كيف نؤدى الامانة	امين الخولى	ص ٨٤
معرض الســـجينى	عبد الغفـــــار مكاوى	ص ٨٧
المســـرحية تقـــرأ	فاروق خورشيد	ص ٩٠
زمن الاطفال	مسرحية ملخصة : محمد طه	ص ٩٣
من القاهرة الى الشهباء والفيحاء	٠ خ	ص ٩٧
على الغلاف	خطاب مفتوح : انور الجندى	ص ٩٩

آراء حرة

خطاب مفتـوح

الى أمين الخولى من أنور الجندى

منذ توقفت الرسالة والثقافة عن الصدور عام ١٩٥٣ الى ان صدرت «الادب» عام ١٩٥٦

كان الشباب الصاعد الذى يريد الثقافة خالصة والادب رفيعا . كانوا يتطلعون فى الافق فلا يجدون الا هذه الكتابات العابرة السريعة المزخرفة

ولقد كنت أظن اننا قد جرفنا فى هذا التيار من الشطائر الخفيفة حتى غلب على اليأس أو كاد . وحسبت اننى سأعيش مع طائفة من طلاب الادب الرفيع والثقافة الخالصة كالغرباء . فتمدزغبت عن ان أدفع قلمى فى حمأة هذا اللون السريع الذى يحرص على الطرافة والجرى وراء أهواء القارىء وان كان غالى الثمن يدر الربح الوفير . ووقفت عند الرصانة والسلاسة كحصن أدرأ به عن نفسى عادية هذا المرض ، وكنت أخشى ان يطول بى الوقوف . وأنا أرانا نوشك ان ننحدر الى أسلوب تافه ومعانى سطحية واتجاهات مضطربة . ولكن صدور « الادب » كان كاشراقة الفجر فى نفسى فعاد الامل يقضى على اليأس . وأخذ الايمان بمستقبل الثقافة العالية يعود أكثر قوة .

وعرض الكاتب الفاضل لبعض المشكلات الادبية وهذه احدى المشكلات الادبية .. « على الغلاف »

.. وأخشى ان يكون مبعث العناية بالقصة

هى أنها اللون الذى يطلبه الناشرون وأصحاب الصحف والا فلماذا لا تبدأ الهيئات الادبية فى دعم سلسلات ثقافية لغير فن القصة من فنون الادب . وهو الجانب الذى يتفرغ لانتاجه ودراسته عدد كبير من الادباء الذين حرم القراء من انتاجهم ومطالعة آثارهم .

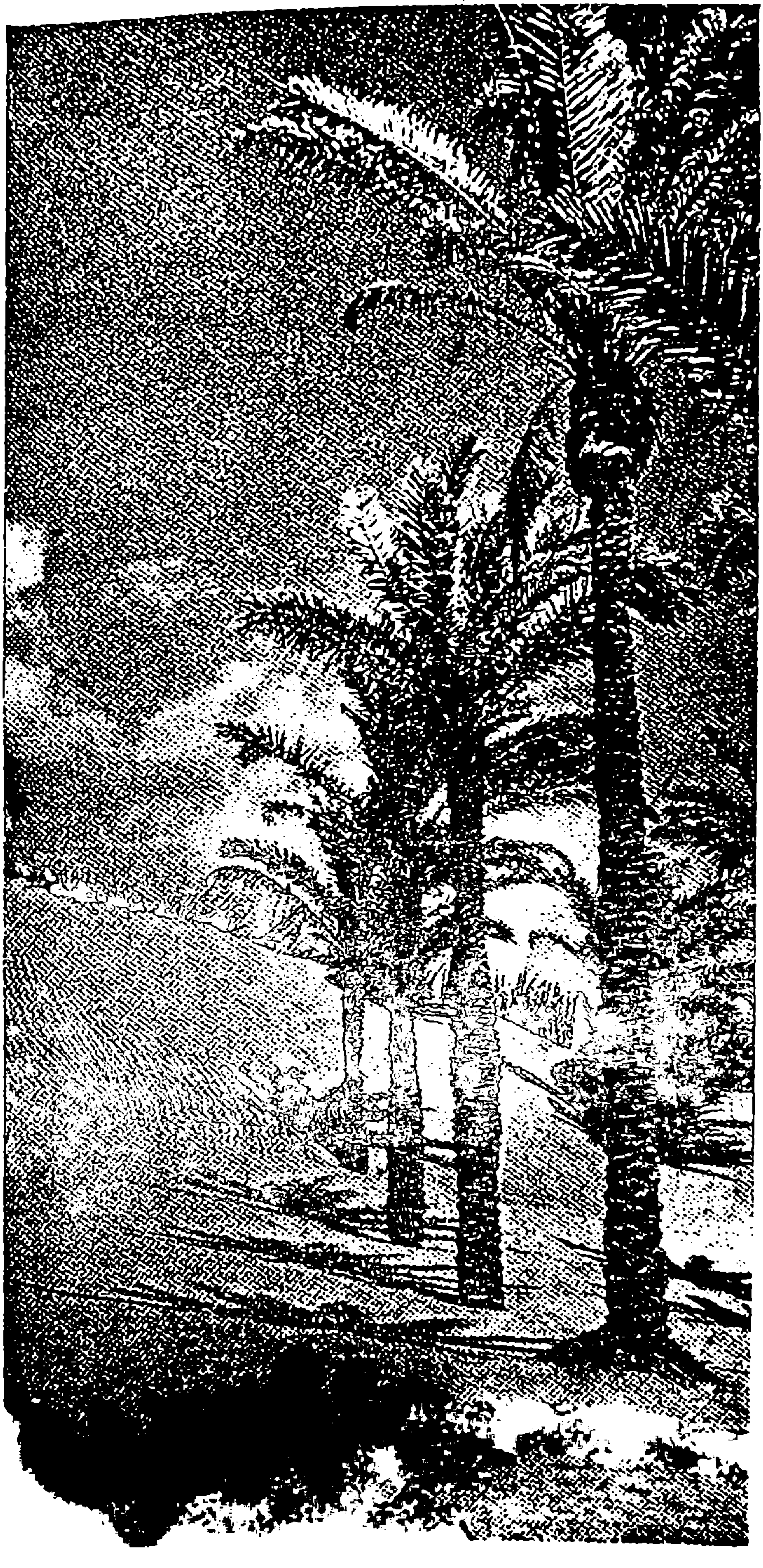
واننى على يقين من ان الغد لهذه الدراسات مهما تطل الصحافة تجاهلها . وان هذا الاتجاه الذى يسرف فى الاعجاب بالكتابات التى يطلق عليها تجاوزا اسم القصة ، انما هو ظاهرة عارضة فى حياة الادب المصرى مصدرها رغبة أصحاب المجلات لترويج صحفهم ومجلاتهم . والا فان عددا ضخما من هذه القصص التى تنشر لا تستحق التقدير ولا تمثل أصول القصة الكاملة وان معظم القصص التى تنشر انما هى صور هزيلة باعتة لا تستطيع الصمود أمام النقد الصحيح . وانى لارجو ان يكون الايمان الصادق بمذهب الادب فى سبيل الحياة كفيلا بان يردهم عن هذه الاتجاهات الهزيلة فى كتابة القصة الجنسيه الخالصة

وما هذا الادب الجنسى المتفشى الذى يحاول ان يطغى على كل فنون القصة . ماموقف الكاتب من أثره الاجتماعى وما مسئوليته ازاء النتائج المترتبة عليه فى المجتمع

ان هذه الشخصيات المنحرفة التى تصورها القصص ليست من الادب الواقعى فى شىء ، ولا هى تمثل الشخصية المصرية التى تعيشها . ولماذا تكون هذه النماذج من أبطال منهوكى الاعصاب هى الصورة الطبيعية التى ترسم لمجتمعنا! ان فى حياتنا جوانب كثيرة متعددة فلماذا لا تظهر فى هذه القصص الا جوانب الحرمان والكبت والجنس والجريمة

وما هى حدود الواقعية فى هذا الاتجاه . هل هى نقل صور معينه لها زوايا خاصة يتصل بنفوس كتابها وترضى بعض الرغبات . أم هى شىء أعمق ذلك وأوسع أفقا وأشمل معنى .. ؟

انور الجندى



الأدب

شهرية يصدرها

الأمنـــاء

رئيس التحرير

أمين الخولي

ادارة المجلة

مصر الجديدة ١٣ شارع العجم

تليفون

٦١٧٥٠

الاشتراكات

عن سنه

فى مصر ٥٠ قرشا مصريا

فى سوريا ٨ ليرة سورية

فى لبنان ٧ ليرة لبنانية

و ما يعادلها من العملات الاخرى

العدد الثانى

الثمن : ٥ قروش مصرية

٧٥ قرشا سوريا

او مايعادلها

الآداب

هؤلاء الأمناء

مدرسة لاجماعة .. ومعان لاشخوص

هؤلاء الامناء : اشعة من شمس مصر الساطعة

.. الشمس التى تخذهـا المصريون ما تخذوا ، فى المعبد والقصر ، والكوخ ، والحقل ، والحياة ، والموت ، والنشور . فتمثلوها تبعث الحيـاة بمصبحها ونجدد الوجـود بمشرقها وتسجل التغـير بممساها ، وتصور التبدل بمغـربها . . وهى الشمس التى اقسم القرآن بهـا مجسما نصوع الحجة ، وبهرة الحق ، وجلوة الفكر .

فكانت الشمس فى الدين والفن ما كنت .. وستظل وكنت – على السنن – حين أتمثل هؤلاء الامناء أشعة منها فى التجـدد ، والتـدرج ، والبعث .. وفى الضيـاء ، والجلاء ، والسطوع . . فالشمس فى الدين والفن هى الشمس ... **ونحن بنو الشمس الفاخرون .**

هؤلاء الأمناء : امواج من النهر الازلى ..

النيل المتدفق منـذ أول الدهر .. وقد تخذ المصريون منه ما تخذوا : فى المعبد ، والقصر ، والكوخ ، والحقل ، والحياة والموت والنشور – فتمثلوه يبعث الحياة بفيضه ويجدد الوجود بعـوده – ويسجل التغير بغيضـبـه ، ويصور التبدل بتخلفه . .

وهـو النيـل الذى جعله القرآن رمز العزة علـى لسان فرعون ، اذ يقول : اليس لى ملك مصر ، وهذه الانهـار تجـرى من تحتى ، افـلا تبصرون

فكان النيل فى الدين والفن ما كان ... وسيظل .

وكنت – على النهج – اذ اتمثل هؤلاء الامناء امواجـا متلاحقة ، من الفيض الباعث ، والصحو الواعى ، والنماء الزاخر ...

فالنيل فى الدين والفن هو النيل .. **ونحن بنوه الماجدون**

هؤلاء الامناء : اقباس من ايمان مصر الخالص

مصر التى بشرت بالتاليه ، وعلمت البعث ودعت الى الوحدانية ، وأدارت الحيـــاةالأولى على رابطة بالاخـرى موصولة ..

وهى مصر التى جاءتهـــا من الشرق دعوة بكل أولئـك متجددة ، خفق بها قلب الحجاز روح الجزيرة ،وحرم العروبة فكان الدين فى الحيـــاة والحضارة ما كان ـ وسيظل.

وكنت ـ على الحق ـ اذ أتمثل الامناء أقباسا من الايمــان فى الثقة ، والبذل ، والايثار والفداء .

فالدين فى الفن والحياة هو الدين .. **ونحن بنو الدعوتين الوارثين .**

هؤلاء الامناء : امانة مؤداة .. ورسالة مبلغة ..

تتعرف الارواح تطهرها..وتتنور الافئدة تزكيها ...

وتتلمس الامزجة ترفهها ..فتهيىء بذلك اشخاصا كراما على نفوسهم .. لا يحيون الاحياة كريمة

هؤلاء الامناء : مذهب ادبى .. ونحلة فنية :

وليسوا جماعة تعدالافراد ، وتحصر الاعـداد ، لتحصى الاعضاء .. كلا .. انما هى فكرة ، وعاطفة ..وعزيمة.

من ادرك الفكرة فهو داعيهـا

ومن تمثل العاطفة فهـو راعيها

ومن واتته العزيمة مضى الى الهدف ..

وكل أولئك هم الامناء ، حيث كانوا ، وأين حلوا ..

فهم الاقربون مهما يتباعدوا وهم الاصدقاء على غير لقـاء وكذلك يقوم الامناء بما يقومون به فى سبيل الفن والحياة : بيانا .. ودعاية .. وصحافة .. ونتـاجا ، وما الى ذلك لكل ذى وعى ، ومع كل ذى وعى .. فى مصر ، والعروبة ، والاسلام ، والشرق ..

عن الامناء

حديث الروح للحياة

النقد والحياة

بقلم : امين الخولى

تمثل لى النقد فى حياة هذا الانسان الصاعد ، الذى تمنحه الانسانية يوما فيوما ثمار جهادها فى سبيل رقيه فاذا هذا النقد فى حياة هذا الانسان انما هو حاجة نفسية للناقد والمنقود جميعا ـ كما بينت ذلك ـ ثم اذا هذا النقد يوجه الانسانية الى تكوين ذوق عام ، ووجدان عام .. كما انه يحمى ثمار الجهد البشرى فى سبيل الرقى حين يكون رايا عاما ، وحين يمنح هذا الراى العام قوة التأثير على افراد المجتمع بالتأثير على ضمائرهم التى تحاسبهم وتعاقبهم باللذة النفسية والالم النفسى .

واريد لامضى على هدى هذا التمثل للنقد فانظر الى الحياة ، ومكان النقد فيها ، وتأثيرها عليه ، وتأثره بها ، وقد اردت ان يكون ذلك عن طريق الاستعادة لمعالم حياة النقد فى تاريخنا على مراحل تلك الحياة .

بدات من ذلك بالحاضر الشاهد ، فالماضى القريب ، ومع تنفس الوقت بين العددين الثانى والثالث من « الادب » وجدت الفرصة سانحة لاستعادة الماضى البعيد ، والنظر فى حياة العربية الحضارية المثقفة فى كنف الدولة الاسلامية ، شرقا وغربا ، خلال بضعة عشر قرنا .

وبدا لى فيما عرضت الذاكرة من مراحل ذلك الماضى ما اريد تسجيله هنا .. ثم تعليله تعليلا متعمقا صريحا .

وكان مما بدا لى من تلك المظاهر :

١ ـ ان اصحاب العربية وأدبها فى كل حين لابد من ان يكونوا قد شعروا شعورا ما بأن النقد كالتنفس ، لامناص منه ، وهو ماتقرؤه لاحد النقاد الغربيين ، فى هذا العدد من الادب ، فالامر فطرى لا يختلف الناس فيه .. وقد يكون من غير المكلف كثيرا ان نجد فى مقدمة نقد الشعر لقدامة بن جعفر ماهو استشراف للتعبير عن هذا الشعور نوعا ما ، اذ يحدث عن اهمية نقد الشعر ، ويرى **الكلام فى هذا عنده اولى بالشعر من سائر الاقسام المعدودة ، ويفسر ذلك بان** « علم الغريب ، والنحو ، واغراض المعانى محتاج اليه فى اصل الكلام للشعر والنثر ، وليس هو بأحدهما اولى من الآخر .. وعلما الوزن والقوافى ، وان خصا الشعر وحده فليست الضرورة داعية اليهما .. ويمضى فى بيان عدم دعوة الضرورة الى علمى الوزن والقوافى حتى يقول اخيرا . فكن هذا العلم مما يقال فيه ، ان الجهل به غير ضائر ، وما كانت هذه حاله فليست تدعو اليه **ضرورة ، ولا كذلك الامر فى علم جيد الشعر من رديئه ، فان الناس يخبطون فى ذلك**

ـ شعر اصحاب علوم العربية ان النقد تدعو اليه الضرورة ـ لكنهم مع ذلك .
ـ لم يعدوا النقد من بين علوم العربية او علوم الادب حين عدوها على اختلاف الازمنة
ـ هل البلاغة هى علم النقد ؟ وهل استغنوا بها عن عد النقد بين علوم الادب ؟
ـ ليست البلاغة علم النقد ، وان كانت بعض شىء من النقد ـ واذن ـ فلماذا لم يعرف العرب علم النقد فى عصر من العصور ؟!

منذ تفقهوا فى العلوم فقليلا ما يصيبون » .. فان رايت فى هذا الكلام من « قدامة » شيئا ما من الاستشراف الى الشعور بالحاجة النفسية الى النقد والتقويم فذاك ، **والا فان عدم حديثهم ، او ندرة حديثهم عن تلك الحاجة** الفطرية الى النقد مما يعتبر ظاهرة نفسية واجتماعية تستحق ان يقف عندها المثقفهم لادبهم ، والدارس لما حول هذا الادب ، من بيئة معنوية اجتماعية ليدرك ما لهذا الانصراف او الاقلال من التعبير عن الحاجة الى النقد ، التى هى حاجة فطرية بضير الناس كبتها ؟! على ما اسلفنا .

ومما تكشف لى فى هذا العرض التذكرى ايضا :

٢ — ان اصحاب العربية وادبها فى عصر الدرس ووضع ما يسمونه علوم العربية ، او يسمونه حينا علوم الادب لم يسموا بين ما سموه من تلك **العلوم « علم النقد » او « نقد الادب » او حتى « نقد الشعر » الذى حدث قدامة ،** آنفا عن ضرورته — لم يسموا علما بهذا الاسم اول عنايتهم بهذه العلوم ، التى بدات خمنية ، ثم لم يسموا علما باسم النقد اثناء تطورها الى ثمانية علوم ، فعشرة فاثنى عشر علما ، جعلوا منها اصولا ، وجعلوا فروعا ، وعدوا من الفروع النقش والرسم ، فعدوا من علوم الادب الاملاء والخط ...

ولم يعدوا النقد كما عدوا من الفروع التاريخ ، ومنه المحاضرات ، ولم يعدوا اى ضرب من النقد فرعا بين تلك الفروع !!

وليس من الاستطراد ان احدثك قليلا عن توسعهم فى تفريع العلوم : وعدهم الفروع التى توشك ان تكون شعيرات علوما ، فتكثرهم فى الفروع الادبية يعطيك فكرة عن توسعهم العام — فاستمع اليهم اذ يجعلون العلوم الخطية علوما كثيرة فيعدون منها : علم ادوات الخط — وعلم قوانين الكتابة — وعلم تحسين الحروف — وعلم كيفية تولد الخطوط عن اصولها — وعلم ترتيب حروف التهجى — وعلم تركيب اشكال بسائط الحروف وعلم املاء الخط العربى — وعلم خط المصحف — وعلم خط العروض (١) والذين فرعوا فى الخطوط هذا التفريع قد فرعوا بالاولى فى العلوم المتعلقة بالالفاظ ، فسموا علم مخارج الحروف — وعلم قرض الشعر — وعلم مبادى الشعر — وعلم مبادى الانشا وادواته « بعد علم الانشا نفسه » وعلم الدواوين .. الخ .

كما فرعوا فى العلوم العربية نفسها فروعا كثيرة غريبة ، وسموا علم الامثال — وعلم استعمالات الالفاظ — وعلم الاحاجى والاغلوطات — وعلم الالغاز — وعلم المعمى — وعلم التصحيف — وعلم القلوب الخ ..

واذا وجدت فى هذا التفريع شيئا ما من المناسبة فانك لواجدهم يفرعون فى الشئون الادبية فروعا لا اختصاص لها بما فرعوه عنها ، مثل تفريعهم فى الكتابة فروعا فقهية وقضائية كعلم الشروط والسجلات . وكذلك تكثر الشواهد على اسرافهم فى تفريع العلوم لمناسبات يسيرة ، فهم عدوا التاريخ والمحاضرة — كما قلنا — من فروع العلوم الادبية ، فبمناسبة هذا العد وبمناسبة القصد من التاريخ والمحاضرة الى سمر الملوك عدوا فروعا مسرفة فى التفصيل من ذلك التاريخ ، كعدهم مثلا ، علم مسامرة الملوك — وعلم وقائع الامم

(١) كاتب جلبى — كشف الظنون — ١ : عمود ١٤ ط تركيا .

ورسومهم ؟ وعلم اخبار الانبياء ـ وعلم سير الصحابة ـ وعلم سير الصالحين .. وهذا وما اليه فوق ما عدوا من علم المغازى والسير .. الخ .

وعلم تاريخ الخلفاء ـ وعلم الطبقات على اختلافهما من قراء ، ومفسرين ، ومحدثين ، ونحاة ، واطباء ، وفقهاء على تنوع مذاهبهم (١)

ولكنك بعد ذلك كله ، من التفريع والتكثير لاتجد لهم ـ فيما عرفت انا ـ علما ولا فرعا ، ولا فريعا يحمل اسم « النقد » !!!

ومما ظهر لي كذلك في هذا العرض للنقد والحياة في الماضي .

٣ ـ ان اصحاب العربية وأدبها المتصدين للتاليف فيما يتصل بذلك لم يخلفوا فيما هو نقد او من النقد بسبب لاثارا تكافىء نشاطهم في الفروع الاخرى او حتى تجىء بعد ذلك النشاط . .

ففي القرن الثالث الهجرى يشكو قدامة من عدم الاتجاه الى هذا التاليف ويقول : ولم اجد احدا وضع في نقد الشعر وتخليص جيده من رديئه كتابا ، ولما تبينت .. ان الناس قد قصروا في وضع كتاب فيه ، رايت ان اتكلم في ذلك بما يبلغه الوسع » .

وترى ان هذا الوسع لم يكن بذاك ؛ فكتابه نقد الشعر صغير الحجم وليس الا فصولا تعليمية ، عن الوزن واللفظ ، والمعانى ، وعيوب اللفظ ، وعيوب الوزن ، وعيوب المعانى ، وعيوب القوافى ، مع التعلق بأشياء من البديع كالمبالغة ، والالتفات والارداف ، والتمثيل ـ على المعنى الواسع للبديع في هذا العهد ـ حتى عد كتاب قدامة من كتب البديع ، وسماه حاجي خليفة (٢) نقد الشعر في البديع .. وذكر ان قدامة ضمنه عشرين بابا . . متواردا هو وابن المعتز الخ .

هذا ونقد النثر ليس لقدامة ، وسواء اكان له أم كان لغيره فهو كذلك ليس ادخل في علم النقد ، واصوله ، من نقد الشعر ، وما هو الا من وادي تلك الفصول التعليمية .

ثم انك في القرن الخامس الهجرى تقرا في طرة كتاب « العمدة لابن رشيق » انه في صناعة الشعر ونقده ، ولكنك تسمع قول صاحبه انه جمع احسن ماقال كل واحد من السابقين ، ليكون العمدة في محاسن الشعر وآدابه .. وهو كغيره ، فصول تقريرية عن ظواهر تاريخية واجتماعية او ادبية في حياة الشعر ، كفضله ، وكرهه ، ورفعه ووضعه ، ومنافعه ، والتكسب به .. او فصول عن الشعراء : كالمقلين منهم ، والمشاهير ، الى اشياء تعليمية في العمل الادبى ، كالكلام في الاوزان واللفظ والمعنى .. الخ .

ومما يلفت ان الفصل الوارد في هذا العمدة بعنوان نقد الشعر هو فصل في الجزء الثانى ـ ص ٨٣ ـ عنوانه في التصرف ونقد الشعر ، وهو لايكمل ورقة واحدة .

*

وليس من بعيد الاستطراد ان ننظر فيما الف في المكتبة العربية باسم النقد مطلقا ، ادبيا او غير ادبى ، فانك ترى في كشف الظنون تحت مادة ـ نقد ـ مؤلفات بهذا الاسم في شئون دينية تفسيرية وفقهية ، وكلامية ، وصوفية الى امور اخرى عقلية . . ترى تحت هذه المادة ـ نقد ـ ثلاثة عشر مؤلفا فقط من بين مؤلفات في المكتبة العربية بل الشرقية الى حد ما ـ ففي الاحصاء الذى ننظر فيه

---

(١) المصدر السابق ـ ٢ ـ ح ١ ، صمود ١٩٧٢ .

كتب غير عربية .. تلك المكتبة التي كان صاحب كشف الظنون من متأخري المتحدثين للتعريف بها في القرن الحادي عشر ، فذكر زهاء «١٥٠٠٠» خمسة عشر الف كتاب ورسالة ، في نحو «٣٠٠» ثلثمائة علم وفن وبهذا تكون نسبة ما كتب باسم النقد من تلك المكتبة ـ في تتبع حاجي خليفة هي ١٣ الى ١٥٠٠٠ أي ١٢/١٠ من كتاب سمي بالنقد في كل الف كتاب على اساس ما يقوم عليه الاحصاء دائما من التقريب .

ونصيب النقد الادبي ، بل نقد الشعر فقط اربعة كتب هي كتاب قدامة هذا ، وثلاثة كتب باسم نقد الشعر ايضا لمحمد بن يوسف الكفرطابي ، وللخطيب الاسكافي ولابن الخشاب .

***

واحسب ان قارئا يهمس الآن قائلا : لقد استطردت تحصي ما كتب باسم النقد عامة في المكتبة العربية او الاسلامية ، ونسيت كتبا هي من صميم ما الف في النقد الادبي ، فاين انت والموازنة بين ابي تمام والبحتري ، واين انت والوساطة بين المتنبي وخصومه ، واين انت والابانة عن سرقات المتنبي ، وأمثال هذه الكتب مما هو نقد ادبي محض .. فليطمئن الهامس بالا فاني لم انس في هذا التعرض التذكري شيئا من هذه الكتب ، بل اني لا انضم اليها ما ليس من صميم النقد واعد جمعه نوعا من التمهيد للنقد بجمع المتقابلات ، فاحسب مثل «نقائض جرير والفرزدق» من العمل المهيء للنقد ـ ولكني انحظ بعد هذا النظر المتوسع في تلك الكتب انها ـ كما نعرف جميعا ـ لا تتصدى لافق فسيح ، يؤصل اصولا في النقد ، ويوجد ذلك الذي افتقدناه في علوم العربية من تسمية علم او فرع او فريع «باسم النقد. ان هذه الكتب دراسات لشاعر او شاعرين في تناول جزئي للبيت غالبا ، ولاكثر من البيت احيانا ومع ما فيها من التعرض المكرر ـ بل الدائم ـ للتقويم والحكم النقدي فانك لا تستطيع ان تستخلص منها شيئا ذا قيمة من امهات الافكار النقدية الجامعة ، التي تقارب ان تكون اسسا واصولا في النقد او تهيء لتصور منازع ومذاهب نقدية بالمعنى الصحيح المدلك كله ، ومن هنا ترى اني لم اغفل في شيء تلك الكتب النقدية بل اني نظرت اليها فبان لي سن حال النقد والحياة عند القوم :

٤ ـ ان اصحاب العربية حين عرضوا للنقد فعلا ، والفوا فيه امثال تلك المؤلفات السابقة ، وليست بالقصيرة لم يغرهم هذا التناول النقدي بالنظرة الجامعة التي تخلق علم النقد ، او فن النقد ، في دراسة ادبية جعلت فيها المسألة الواحدة فرعا وقسما برأسه ، بل علما احيانا ـ على ما رأينا .

***

كذلك تجلت من هذا العرض للنقد في الحياة ، او لعمل الحياة الادبية الاسلامية في النقد خلال بضعة عشر قرنا .. تجلت ظاهرة واضحة في الانصراف عن تأصيل هذا النقد وعده فرعا مستقلا ... بل تجلت ظاهرة عدم الاكثار من تسمية الكتب والرسائل باسم النقد ـ كما تجلى ان ممارسة النقد فعلا لم تعمل على تأصيل اصوله ، واقامة دعائمه ، والالتفات في الماضي البعيد ، او الماضي القريب الى تسمية النقد بين علوم الادب

ومن اجل ذلك وسع بعض المحدثين (١) من الكاتبين في النقد ان يقرر ان النقد لم

(١) قسطاكي الحمصي : منهل الوراد في علم الانتقاد ١: ١٠ ـ ولعله يريد العرب لسانا لا العرب دما [illegible] ، فالظاهرة كما تبيناها ليست خاصة بالعرب دما .

يكن من العلوم المعروفة عند العرب ، فى عصرمن العصور، مع ان الانتقاد من الغرائز التى عرفوا بها ، فى كل زمن، فلم يحددوا له رسما ، ولا عرفوا له اسما ، ولا اشتقوا من اسمه فنا .. كما يقرر ذلك الكاتب نفسه (١) « انهم لما اشتغلوا بالنقد ، وليس هو عندهم علما مقيدا بقواعد وشروط ، ولا فنا ذا اصول وفروع ، قد ضلوا فى سبيله وتاهوا فى بواديه ، ومالوا مع الاهواء ، فزاغوا عن سواء القصد .. الخ .

وهو قول لا يتقبل بتفصيله لما فيه من عبارات مرسلة غير دقيقة من مثل : **لا عرفوا له اسما .. وضلوا فى سبيله ، وتاهوا فى بواديه** ومالوا مع الاهواء .. لكنه قول يتقبل بجملته ، التى ايدها العرض التذكرى السابق ، لصنيع القوم فى علوم العربية ، التى اخلوها من قسم النقد ، مع حديث نقادهم عن اهميته .

***

وقد خلصنا من هذا العرض بظاهرة تستحق التعليل ، والتماس السبب **فهل يرى القارىء صحة الملاحظة ، وتحقق الظاهرة** **لنمضى فى التماس تعليلها ؟؟**

احسب ان فى القارئين من لايزال يجنح الى خطة قديمة ، هى انكار ان تكون حياة اسلافنا قدنقصها شيء ما ، او انها لم تقدم المثل الكاملة فى كل شيء ، فاذا قلت لهم مثلا ، لم يعن الادب العربى بكذا او كيت من فنون القول النثرى او الشعرى راحوا يلتمسون من ذلك صوراومثلا ،يدعون انها اوفى واكمل ما يكون .. وقد اثير هذا حول القصة فى ذلك الادب حينا ،وحول الملحمة فى شعره حينا . . واحسب هؤلاء حين يقرءون ان العرب لم يعرفواعلم النقد ولا فن النقد سيفزعون الى ما ابلاه الترداد من قصة عكاظ المطعون فيها والخنساء وحسان الخ ، او يحتجون بنقد عمر ، لبيت كذا او للشاعر فلان .. او مايشبه هذا من نقد فلان كذا او فى مجلس كيت .. ظنا منهم ان الذى ننكر وجوده هو العمل النقدى ، مع ان الحديث عن علم النقد ! واصوله ..!

***

وبعد هؤلاء يجيء من لا تثيره هذه الحمية ، بل يقول فى اناة :

ان هذه البلاغة التى سموها بعلومها الثلاثة .. والفوا فيها فاكثروا ايما اكثار انما هى علم النقد ،وبها استغنوا عن تسمية هذا العلم او الفن ولعل القائل بهذا يورد نصا من حاشية الانبابى على رسالة الصبان — ص ٢ — نقلا عن حاشية السيوطى على البيضاوى ، وعبارته هى:

« وكان المتقدمون يسمون علم البلاغة وتوابعها بعلم نقد الشعر ، وصنعة الشعر ونقد الكلام ، وفيه الف العسكرى كتابا سماه الصناعتين ، يعنى صناعتى النظم والنثر ، والف قدامة ابن جعفر الكاتب كتابا سماه نقد الشعر ، وانما تسمية المعانى والبيان والبديع حادثة من المتأخرين .

***

وتنظر فى هذا الراى ، وما معه من النص المنقول عن تسمية البلاغة نقدا فى القديم الاول ، فترى ان الراى فى ان البلاغة هى النقد موضع للمعارضة .. لان البلاغة مع التسليم بان مهمتها نقدية فى كل عصر ، ففى عهد الحيوية العربية كانت تعلم صنع الجيد ، وتعلم تمييز الجيد ، وهذا الاخير نقد . . وفى عهد

(١) المصدر السابق نفسه ص١١

العجمة الطاغية كانت تثبت اعجاز القرآن الكريم .. وهذا نقد فى الجملة ، مهما يكن تلقينا جامدا .. لكنك مع هذا التسمح – غير القليل – فى التسليم بأن البلاغة كانت من النقد بسبب ما ، لاتزال تشعر انها كانت عملا من النقد ، لا علما فى النقد ، ولا فنا .. لانها – كماتعرفها – فى صورتها الفلسفية ومدرستها الكلامية ، التى غلبت صورتها الادبية ، ومدرستها الفنية لم تكن البلاغة الا عملا وصفيا تعليميا ، يحاول فى غيرنجاح – ان يصنف الجملة التى تطابق مقتضى الحال ، ويصف الجمل التى يؤدى بها المعنى الواحد بطرق مختلفة فى وضوح الدلالة دون ان يعرض لاكثر من الجملة ، او يعرض مطلقا لتطبيق تعليمياته على النتاج الادبى يزنه بها ، ويقومه بمقاييسها ، اويضع لذلك التقويم والتقدير معالم او اصولا وقواعد كما هى مهمة النقد حين يكون قسما لدراسة ومادة متميزة من مواد الدراسة الادبية .

ولئن كنت قلت بعض القول عن صلة البلاغة بالنقد ، وامكان ان تكون تلك القواعد نقدا من حيث تطبيقها على النتاج الادبى بعد الفراغ منه فتكون نقدا فى الانتهاء ، بعد ما كانت قواعد لتعلم صناعة الجيد فى الابتداء . ان كنت قلت شيئا فى هذا فما هو الا تفسير لما هو كائن ، لاحكم بان هذه البلاغة هى فى حساب القوم علم النقد او انها صارت كذلك فعلا ، بل انى قد انتهيت اخيرا الى احلال درس النقد فى الجامعة محل درس البلاغة الفنية ، لانها لا تفى بتلك الحاجة الماسة الى النقد ، فى آفاقه الواسعه وتصديه النظر فى صاحب الاثر الادبى كالنظر فى الاثر نفسه ، مع النظرة الشاملة للعمل الادبى كاملا ، لاجملة او جملا فقط .. ولاستعانته فى ذلك التقدير بمعارف وثقافات اخرى لامكان لها فى درس البلاغة مهما تكن فنية .

وكذلك لا اطمئن – مع كل ما قلت قبل الآن – الى ان البلاغة فى حساب الاقدمين هى علم النقد او فن النقد ، الذى استغنوا به عن ان يعدوا بين علوم الادب علم النقد ! وقد تجلى ذلك الآن جيدا على ان الباحث الماضى الى ماوراء الظواهر لايزال بعد التسليم بأن البلاغة هى النقد فى علوم الادب لا يزال يجد موضعا لسؤال هو : لماذا غير اسم النقد الذى عرف اول الزمن الى اسم المعانى والبيان .. الخ وكان الامر يقتضى عكس ذلك ، لان الشعور بالنقد وضرورته كما قلنا قد وجد ، فى قول قدامة ، منذ القرن الثالث الهجرى ، فماذا جد حتى فتر الشعور بهذه الضرورة ، وسهل تغيير اسم النقد الذى وجد فعلا باسم البلاغة وعلومها ؟ .. فتلك ظاهرة تحتاج الى تفسير وتفهم !!

ولو انك نظرت فى النص الذى سبق ايراده نقلا عن السيوطى لوجدت فيه مجالا للنظر غير ضيق ، ولتبينت فيه عناصر ضعفه عن اثبات دعوى ان البلاغة هى النقد !! وانها عندهم علم النقد بين علوم الادب !!

وذلك اذ يقول " انها سميت بعلم نقد الشعر ، وصنعة الشعر فأين نقد بقية الفن القولى من النثر ؟! واين اثبات اعجاز القرآن الذى ليس شعرا ؟ ولا ينبغى لبلغه الشعر !!

واذا كان فى بقية النص ان البلاغة سميت بنقد الكلام فكيف يعقب على هذا بان قدامة بن جعفر قد الف فيها

كتابا سماه « نقد الشعر » ! وهل هذا اكثر من العودة الى ان البلاغة هى نقد الشعر .. ثم ماورد بين العبارتين من تأليف العسكرى كتاب الصناعتين : النظم والنثر ، لاشهادة فيه غير ان البلاغة كانت تسمى النقد – نقد الكلام – لان العسكرى يستفتح كتابه بذكر البلاغة والفصاحة وما اليهما ، ولا بذكر النقد فى شىء .. ثم ان العسكرى لم يقدم الا الدراسة الوصفية التعليمية ، الخاصة بالجملة ، فى عناية واضحة بفنون البديع ، التى عنى بها قدامة ، حتى سممت ان كتابه قد سمى فصلا : نقد الشعر فى البديع .. ولم يجاوز العسكرى ولا سواه تلك البلاغة الوصفية التعليمية المحدودة الى شىء من النظر فى النتاج الادبى وتقويمه ونقده ، فضلا عن ان يكون قد اصل اصولا فى النقد ، او مايشبه ان يكون اصولا ، تجعل عند القوم علما للنقد !!

وكذلك تشعر ان هذا النص لا يعدو ان يكون قولة للسيوطى غير محررة .. وانها ان صحت فلن تعطى اكثر من ان البلاغة يمكن ان يؤخذ منها شىء فى النقد باعتبار المآل والنهاية ، عندما تطبق قواعدها .. على انها ستظل على كل حال ايسر شأنا واضيق افقا ، وابسط تناولا ، من ان تكون قد احلت محل القسم الخاص بالنقد ، فى علوم العربية ، او انه استغنى بها عنه لانها مغنية فى ذلك أو كافية .

وكذلك تبدو صحة الشعور بان أصحاب العربية وادبها مع استشرافهم نوعا ما لضرورة النقد لم يفردوا بين علوم الادب له مكانا – والملحظ فى ذلك سليم .

والظاهرة تحتاج الى التعليل .. لكن القول قد طال حتى صار التعرض لهذا التعليل بمده مملا ..

فلادع الكلام عند هذا الحد مؤقتا ، ليرى القراء من اصحاب الدرس الادبى رايهم **فيما قيل عن ظواهر صنيع اصحاب علوم الادب .. وعن صلة البلاغة بالنقد فى هذا الصنيع ، وعن تقدير تلك الصلة فى نظر ابناء اليوم .. ثم ليرى من تسلم الملاحظة عنده ماذا عسى ان يكون تعليلها البعيد ؟ وماذا كان فى الحياة عائقا دون تسمية علم النقد ، بين علوم الادب حتى أمكن القول بان العرب لم يعرفوا علم النقد او فن النقد فى عصر من العصور فلم يحددوا له رسما ، ولا عرفوا له اسما ، ولا اشتقوا من اسمه فنا !!**

وقد اسمع من احد السادة القراء اعتراضا على هذا الانكار ؟ او اسمع تعليلا للظاهرة ان سلمت . وقد اعود الى محاولة التعليل فى فرصة اخرى .

الفن والريف

ان الادب انما تجاهد لرفع مستوى الحياة الفنية وتعد ذلك عملا جوهريا فى سبيل الحياة الحرة الكريمة . ومن اجل ذلك نقدر خير تقدير عناية بلدية الاسكندرية بالفن والريف ، وافتتاحها فى شهر ابريل معرض الفن فى القرية بمتحف الفنون الجميلة التابع للبلدية ، وقد أشرف على تنظيمه السيد الفنان رمسيس ويصا واصف ، وله صلته المعروفة بمدرسة الفطرة التى تتابع الادب درس نظريتها وتقديمها للقراء نتاجا مصريا طيبا .

يوميات عربى فى اسرائيل

«الى الجيوش العربية التى ستحررفلسطين»

١ ــ اغنية الى يافا

(يافا) يسوعك فى القيود
عار ، تمزقه الخناجر ، عبر صلبانالحدود
وعلى قبابك غيمة تبكى ،
وخفاش يطير ٠
يا وردة حمراء يا مطر الربيع
قالوا – وفى عينيك يحتضر النهار
وتجف ــ رغم تعاسة القلب ــ الدموع ــ
قالوا : « تمتع من شميم
فبكيت من عارى :
عرار نجد ، يا رفيق »
« فما بعد العشية من عرار »
فالباب اوصده « ويهوذا » ، والطريق
خال ، وموتاك الصغار
بلا قبور ، ياكلون
اكبادهم ، وعلى رصيفك يهجعون

٢ ــ اسلاك شائكة

صيحات حارسة الكروم
فى الليل توقظنى ،
فأسمع وهوهات ،
ريح الشمال
فى غابة الزيتون ، ناحبة ، على سمعى تعيد
ماساة شعبى الصامد ، المقهور ،
ماساة الضياع
وكان معركة تدور
بينى وبين الموت فى صـمت ، واصرار حزين
انا لن اموت
ما دام فى مصباح ليل اللاجئين
زيت ونار ، عبر مقبرة الحدود
حيث الخيام الباليات
كانها فى الريح ، لافتة ، تشير
الى طريق العودة ، الدامى ، القريب

٢ ــ رسالة

يا اخوتى المتحرقين الى غد ، تحتالنجوم

يا صانعي الحب العظيم ،
والخبز والازهار ،
يا أطفال (يافا) الهائمين
على تخوم
وطني الكبير
انا لا ازال ، هنا ، اغني الشمس،محترقا
اغني لا ازال
والريح ، والعصفور في بيتي ، ينازع، والظلال
سوداء تحجب عنكمو وجهي المخضب بالدماء
وليل (اسرائيل) وهو يقيء حقدا وانتقام
وعاهرين ، ومخبرين •
انا لا ازال ، هنا ، اغني الشمس ، في صمت واصرار حزين
يا اخوتي المتحرقين
الى النضال •

٤ ـ المجد للزيتون والاطفال ...
المجد للشهداء والاحياء ، من شعبي
وللمتمزقين الصامدين •
المجد للأطفال في ليل العذاب
وفي الخيام •
المجد للزيتون في ارض السلام ،
وللعصافير الصغيرة وهي تبحث في تراب
حقلي •• وللجيش المرابط في حدود
وطني الكبير
ـ جيش العروبة والخلاص ـ
المجد للشعراء والكتاب ، احباب الحياة،
الخائضين ، اليوم ، معركة المصير
والضاربين يد الطغاة
المجد للمرضى على سرر البكاء
وللنساء ، الكادحات ،
الامهات

٥ ـ الليل تطرده ، قناديل العيون
عيونكم ، يا اخوتي المتناثرين الجائعين
تحت النجوم •
وكان حلمت بانني بالورد افرش والدموع
طريقكم
وكان يسوع
معكم يعود الى (الجليل)
بلا صليب

(بغداد) ـ عبد الوهاب البياتي

شعر ـــــــ

التقاليد والموهبة الفردية

بقلم ت . س اليوت

ترجمة الدكتور محمد مصطفى بدوى

قلما نتحدث عن فكرة التقاليد فى كتاباتنا الانجليزية . اننا من وقت لآخر نستعمل اللفظة حينما ناسف لعدم وجودها . فلا نستطيع ان نشير الى « التقاليد » او الى « تقاليد معينة » ، وانما اقصى ما نفعله عادة هو ان نستعمل الصفة المشتقة من اللفظ فنتحدث عن شعر فلان ونصفه بانه « تقليدى » او بانه « تقليدى اكثر من اللازم » . ولعل من النادر ان يرد لفظ « التقاليد » فى عبارة لا يقصد منها الذم . اما اذا وجدناه فى غير هذا الموضع فالمقصود منه هو مدح مبهم يفهم منه ان فى نتاج المقبول احياء مرضيا لما هو اثرى وبدون هذه الاشارة المطمئنة لعلم الحفريات لا يمكن للاذن الانجليزية ان تستسيغ هذا اللفظ !

ولا شك انه ليس من المحتمل ان نستخدم اللفظ فى تقديرنا للكتاب الاحياء او الاموات ، فلكل امة ولكل جنس فوق طابعه الابداعى طابعه النقدى ايضا . وكل امة تنسى اخطاؤها وحدودها فى عاداتها النقدية اكثر منها فى عبقريتها الخلاقه . فنحن نعرف ، او نظن اننا نعرف ، نتاج الفرنسيين النقدى او عاداتهم النقدية من تلك الكمية الهائلة للكتاب النقدية التى ظهرت باللغة الفرنسية .

ونستنتج من هذا ببساطة « فنحن شعب لاشعورى » ان الفرنسيين اكثر قدرة على النقد منا . بل اننا احيانا نفخر بعض الشىء بهذه الحقيقة كما لو كان الفرنسيون اقل تلقائية منا لهذا السبب ربما هم اقل تلقائية منا . ولكن يجدر بنا ان نذكر انفسنا بان النقد كالتنفس لامناص منه ، واننا لن نكون اسوا حالا ان عبرنا عما يجول بخاطرنا حينما نقرا كتابا ما ونحس بانفعال نحوه ، وان نقدنا عقولنا حينما تقوم بعملية هذا النقد .. ومن الحقائق التى قد نتبينها ان قمنا بعملية النقد هذه اننا . حينما نمدح شاعرا ، نميل الى توكيد تلك النواحى من نتاجه التى يقل فيها الشبه بينه وبين الآخرين ، فنزعم اننا نجد فى هذه النواحى او هذه الاجزاء من نتاجه ماهو فردى .. ما هو مميز لماهية الرجل . فنطيل النظر راضين فيما يختلف فيه الشاعر عن

سابقيه ، لاسيما سابقيه القريبين ، ونحاول جهدنا ان نجد فى نتاجه شيئا يمكننا ان نعزله لنستمتع به على حين اننا لو تحررنا من هذا الحكم المبتسر ، واختبرنا الشاعر لوجدنا ان احسن نتاجه – بل اكثر نتاجه فردية – ربماكان تلك الاجزاء التى يمثلها تخلد الشعراء الموتى من اسلافه .. ولست اقصد بتلك الاجزاء ما كتبه الشاعر فى مرحلة المراهقة التى يكون فيها سهل التاثر بنتاج سابقيه ، بل ما كتبه فى مرحلة نضوجه التام .

ولكن لو كانت الصورة الوحيدة التى تتخذها التقاليد والنقل هى مجرد سلوكنا طرق الجيل السابق لنا مباشرة وملازمتنا له فى جبن ، وتقليدنا لنتاجه الناجح تقليدا اعمى ، فلا شك ان التقاليد لا يجب تشجيعها . فمااكثر هذه التيارات التقليدية البسيطة التى سرعان ماقضى عليها .. ولا شك ان الجدة

توماس ستيرنز اليوت الشاعر الناقد الانجليزى غنى عن التعريف ، ويعتبر هذا المقال عن التقاليد والموهبة الفردية الذى كتبه اليوت عام ١٩١٩ من اهم كتاباته النقدية ، ولعل فى هذا وحده سببا كافيا لنقله الى العربية فاليوت من اولئك الشعراء الذين يجب درس شعرهم ونقدهم معا لان كلا منهما يلقى ضوءا على الآخر . كذلك للمقال اهمية اساسية فى مذهب اليوت النقدى – ذلك المذهب الذى احدث ثورة لا يمكن التغافل عنها فى ميدان الذوق الادبى الانجليزى ، ولكن ليست اهمية المقال فى فهم اليوت نفسه او فى فهم الذوق الادبى الانجليزى عامة هى السبب الاصلى الذى دعانى الى نقله للعربية وانما دعانى الى ترجمته – على الرغم من صعوبته – اعتقادى باهميته المباشرة للعالم العربى الآن . فحين كتب اليوت هذا المقال كان الشعر الانجليزى يجتاز مرحلة حائرة قلقة ثائرة على الاوضاع القديمة فى الشكل والمضمون ، بل ان اليوت نفسه فى مظهره كان من اهم زعماء هذه الحركة الثورية ، – مرحلة تشبه فى كثير ما يجتازه الشعر العربى المعاصر . ولنا آمل ان يجد الشاعر او الناقد العربى الحديث فى مقال اليوت ما يعينه على تفهم العلاقة بين القديم والحديث .

خير من التكرار . لكن لتقاليد ذات دلالة اشمل واعمق بكثير من مجرد التقليد الاعمى . فهى لايمكن وراثتها واذا أرادها المرء فعليه ان يكد ويجاهد فى سبيل الحصول عليها . . فالتقاليد تتضمن اولا الحاسة التاريخية التى هى فى اعتقادى تكاد تكون لازمة لكل من يود ان يظل شاعرا بعد سن الخامسة والعشرين . ولا تتضمن الحاسة التاريخية ادراك عدد مضى فحسب ، بل حضوره ايضا . وهى تجبر المرء على الكتابة ليس فقط وفى دمائه يجرى احساس عميق بجيله الذى يعيش فيه : بل وهو واع بأن للادب الاوربى كله منذ عهد هوميروس ـ وضمنه : ادب بلده ـ وجودا معاصرا له ، وان هذا الادب كله يكون نظاما كائنا فى وقت واحد . . هذه الحاسة التاريخية ـ التى ما هى الا احساس بكل من اللازمن والزمن وباللازمن والزمن معا ـ هى التى تجعل من الكاتب كاتبا تقليديا . وهى التى فى الوقت نفسه تجعله يعى تمام الوعى بمركزه فى الزمن وبمعاصرته للآخرين .

ليس لأى شاعر أو لأى فنان فى أى ضرب من ضروب الفن معناه الكامل بمفرده . لان معنى تقديره هو عبارة عن تقدير علاقته بالشعراء والفنانين الاموات . فليس من المستطاع تقديره بمفرده وانما يجب وضعه ضمن الاموات بقصد المقارنة والمقابلة . وفى عرفى الا يكون هذا المبدأ من مبادىء النقد التاريخى فحسب وانما يكون من مبادىء كل نقد جمالى فلابد لنتاج الشاعر الجديد من ان يتكيف حسب نتاج الشعراء السابقين ولو ان عملية التكيف هذه يجب الا تتم من طرف واحد . فالذى يحدث حينما يخلق عمل فنى جديد هو شىء يحدث فى الوقت نفسه لسائر الاعمال الفنية السابقة له . اذ ان التراث الماثل من الاعمال الفنية يكون نظاما مثاليا ، وهذا النظام يسد من ادخال العمل الفنى الجديد حقا عليه فالنظام الماثل يكون كاملا قبل مجىء العمل الجديد . ولكن لكى يظل النظام قائما بعد مجىء هذه الجدة يجب على النظام الماثل كله ان يتغير ولو بمقدار طفيف . وهكذا يتغير وضع كل عمل ازاء الكل فى عدل نسبه : وقيمه بالنسبة لسائر الاعمال الفنية الموجودة . وهذا هو المقصود بالتكيف بين القديم والجديد ولن يجد من يقبل فكرة النظام هذه ـ فكرة شكل الادب الاوربى والانجليزى اى جمعه فى قولنا ان الحاضر يغير الماضى بقدر ما يوجه الماضى الحاضر والشاعر الذى يرى هذه العلاقة بين القديم والجديد سيدرك صعوبات ومسئوليات كبرى .

وسيدرك ايضا انه لابد من الحكم على نتاجه بمعايير

الماضى ولا اقصد بالحكم هنا البت . فلن يحكم عليه بانه فى جودة الشعراء الماضين او انه اكثر او اقل جودة منهم وطبعا لن يحكم عليه بمعايير النقاد الماضين . وانما المقصود بالحكم هنا هو المقارنة — المقارنة بين شيئين يقاس فيها كل منهما بالآخر، واذا كان العمل الجديد سينكيف فحسب مع الماضى فان هذا لا يعتبر تكيفا حقا. اذ ان العمل حينئذ لن يكون جديدا حقا ولهذا فلن يكون طبعا عملا فنيا . كما اننا لا نقصد بالضبط ان العمل الجديد اقوم لانه يوافق الماضى ولو ان فى موافقته للماضى اختبارا لقيمته ، اختبارا لا يمكن القيام به الا ببطء وحذر فليس فينا من هو معصوم من الخطا فى حكمه على عملية التكيف والتوفيق هذه. وكل ما نقوله هو ان العمل الفنى الجديد يبدو انه يوافق الماضى وفى الوقت نفسه ربما هو نتاج فردى ، او ان العمل الفنى الجديد يلوح انه نتاج فردى وفى الوقت نفسه قد يوافق الماضى . ولكن ليس من المحتمل ان نجد عملا فنيا تتحقق فيه احدى هاتين الصفتين بدون الاخرى .

ولنعرض الآن بشكل اوضح علاقة الشاعر بالماضى : يجب على الشاعر الا يقبل الماضى جملة بلا تمييز ، والا يكون نفسه كلية على نمط شاعر او شاعرين نالا اعجابه الشخصى ، ولا على نمط عصر واحد يفضله على سائر العصور . فالسبيل الاول غير مسموح به ، أما السبيل الثانى فله اهمية فى مرحلة الشباب فقط . وما السبيل الثالث الا اضافة ممتعة محببة للنفس . لكن واجب الشاعر ان يعى تمام الوعى التيار الرئيسى للشعر — ذلك التيار الذى لا يجرى دائما خلال نتاج كل من ذاع صيته من الشعراء واجبه ان يدرك تماما تلك الحقيقة الجلية وهى ان الفن لا يتقدم ومع ذلك فلا تظل مادة الفن واحدة ابدا . واجبه ان يدرك ان العقلية الاوربية — عقلية بلده — تلك العقلية التى يعلمه الزمن ان أهميتها تفوق بمراحل أهمية عقليته الفردية — هى فى تغير دائم ، وان هذا التغير هو تطور لا ينفى ما وراءه ،تطور لا يجعل من شكسبير او هوميروس شاعرا عتيقا ، ولا يبلى حتى مارسم فى العصر الحجرى الاول . واجبه ان يدرك ان هذا التطور « الذى هو لا شك تعقد وربما هو ايضا ازدياد فى الدقة» لايعتبر ابدا تقدما من وجهة نظر الفنان ، وربما لا يعد تقدما حتى من وجهة نظر عالم النفس ، او على الاقل ليس تقدما بالدرجة التى نتصورها بل لعل اساس هذا التطور فى نهاية الامر هو تعقد الاقتصاد والآلة . والفرق بين الحاضر والماضى يتلخص فى ان الحاضر الواعى هو وعى للماضى بشكل وبدرجة لانراها

ن وعى الماضى لنفسه .

لقد قال أحد النقاد :

« ان الكتاب الموتى بعيدون عنا لان معرفتنا اكثر بكثير من معرفتهم » وهذا كلام صائب لانه بالضبط ماتتكون منه معرفتنا .

انى لادرك تماما الاعتراض الذى يوجه عادة الى جزء من البرنامج الذى وضعته لمهنة الشعر ، وهو ان عقيدتى هذه تتطلب كمية مضحكة من التحصيل والمعرفة اى التفقه، وهذا طلب يمكن رفضه بالرجوع الى سير الشعراء فى اى بلد . بل قد يعترض بعضهم بحجة ان الكثير من التحصيل والمعرفة قد يميت الحاسة الشعرية أو يفسدها ولكن بالرغم من ان واجب الشاعر فى اعتقادنا الا يتمادى فى التحصيل بدرجة تلحق الضرر بحساسية الضرورية وكسله الضرورى ، الا انه ليس من المرغوب فيه ان يقصر الشاعر معرفته على القدر الذى يمكن وضعه فى صيغة مفيدة فى الامتحانات او فى الصالونات او فى وسائل الدعاية الاخرى الاكثر ادعاء ان بعض الناس فى مقدورهم امتصاص المعرفة بسهولة بينما على بعضهم الآخر الابطأ استقبالا ان يكدحوا فى سبيل الحصول عليها ، فقد اكتسب شكسبير مثلا من جوهر التاريخ خلال قراءته لكتاب بلوتارك اكثر مما يمكن لمعظم الناس ان يحصلوا عليه من مكتبة المتحف البريطانى باسرها . لكن الشىء الذى يجب توكيده هو ان واجب الشاعر ان ينمى فى نفسه او ان يكتسب الوعى بالماضى ، وان يواصل تنمية هذا الوعى خلال حياته .

والذى يصنعه الشاعر هو دائما يخضع نفسه كما هو فى لحظة معينة من الزمن لشىء ذى قيمة اكبر من نفسه وما تطور الفنان الا تضحية دائمة للذات ، وفناء دائم للشخصية .

ويبقى ان نحدد عملية التنازل عن الشخصية هذه وعلاقتها بالتقاليد . ويمكننا أن نقول : ان الفن فى صفة التنازل عن الشخصية هذه انما يقرب من حالة العلم . ولذا فاننى أدعو القارىء لدراسة ما يحدث حينما يوضع خيط دقيق من الابلاتين فى غرفة تحوى غازى الاكسوجين وثانى اكسيد الكبريت . فما يحدث فى هذه العملية العلمية اشبه بما يحدث فى عملية كتابة الشعر

....

من أناشيد اللاجئين

شعر ابراهيم شاهين

— ١ —

يارفيقى تعديك أيامنا السود ... تسمع للرعد ... فى الآفـــاق
صيحة للسحاب .. تزارها الايام ... والنـــوم آخـــذ بالمآقى
فيم نحيا ؟؟ وقد تصرمت الامجاد . والعـــزم . والظنـــون البواقى
فيم نحيا ؟؟ أما سمعت طبول الموت! ماذا ياغر عنـــد الرفـــاق ؟
هم على اليأس ناعمون ... أحبوا اليأس . ضربا من حبهم للنفـــاق
نتهاوى كمـــا تشاء الليالى ... ونعيش الحياة فى الأعمـــــاق
حولنا ظلمة ... ورعد ... وبرق .... وليـــال كئيبـــه الآزواق
حولنا صبية « جياع عراة . . هم على اليأس والأسى فى شـــقاق
حولنا نسوة ... أجلن عيـــونا يتفرسن ... دامعات المـــآقى
قد أماطت لثامهن يـــد الدهر . . وما الدهر للعزيز بـــواقى
حولنا النخل . . . شامخ الأنف يختال بزهو الحيـــاة فى الأوراق
يارفيقى دع العناق . . . لكيلا تتلاقى جراحنـــا فى العنـــــاق
فى دمى ثورة الحيـــاة على الموت . . . ألاقى من حرهـــا ما ألاقى
يا رفيقى نساؤنا تطلب القـــوت ... وتمضى من بيننـــا مذعـــوله
يارفيـــقى صغارنا تكره الجـــوع ... ويذوى ايمانهـــم بالفضيله
ضاع معنى الحياة فى قســـوة الفقر . . . وشاهت أســـيافه المسلوله
واستبد الزمان ينكرنا . . . نحـــن . . . وكنا من قبل نروى فصـــوله
أين هذا الزمان ؟؟ موطىء اقدام ... وملهى هـــوى ... ومرعى بطوله
يا رفيقى هناك فى هذه الخيمة ... طفل . . . كم ذا سمعت عـــويله
هو طفلى . . . تناوبته الأعاصير . . . والقى الضوى عليه ذبـــوله
هو بين الدموع .. لايرهب العيش . . . ويأبى حقـــيره وذليلـــــه
أنا القاه كالغريب . . . قضى الدهر عـــلى غير والـــد أن يعـــوله

— ٢ —

اتذكر يوم التقى جمعنا ... نفند بالسيف دعوى اليهود
ونجمع اشتاتنا للقتال ... ونأخذ فى كل يوم عهود
ونهتف حتى يضيق الفضاء ... ونلبس فى كل حال رداء
ويجتمع الشمل تحت اللواء ... ونمضى وتمضى الليالى الوضاء
اتذكر يوم الوغى والكفاح ... وحشرجة الروح تحت السلاح
وآلامنا وصياح الجراح ... واقدامنا والفناء المتاح
اتذكر كيف يخر الشهيد ؟؟ ... اتذكر كيف يخون الحديد ؟ ؟
وبالذهب الرائع العبقرى ... نباع ... نباع بسعر زهيد
اتذكر كيف تكون النفوس ... الى النفع كالاسد الجائعة
تخون لتوجد ايامها ... فتبقى .. على حالها .. ضائعة
اتذكر للحق كيف اندحر ... وللذهب الحر كيف انتصر
الا تبتغى أن تقر الحياة بقلبك ... أم هل تراد انفطر
ألا تشتهى أن يشب الصغار ... يقولون يا رحمتاه لحر
أعشنا هنا ... واستراح اليهود .. لظلم الحياة .. وعسف القدر

— ٣ —

وطنى أحببتك يا وطنى ... ونقمت على هذا الزمن
سلب الامال وضيعها ... وأباح العمر بلا ثمن
ومضى يستنزف أحلاما ... تتجدد فى حب الوطن
وطنى فى ارضك ايامى ... تدعو فكأنى فى اذنى
ومعالم آمال بقيت ... بثراك العاطر تمسكنى
الطير هناك ... واشجارى .. والنخلة فى وسط الدار
والكلب الواقى يعرفنى ... ويقيم على ود صغارى
والناقة ، والجمل المكروب ، ... وموقد نارى ، والدلو
والقصص الواقع والمكذوب ، ... هنالك والامل الحلو
ما زال أولئك فى دارى ... نهب الانذال الفجار
سأعيش ... سأقهر اعدائى ... سأعد العدة للثأر

الشعر الجاهلي

جابر الحسيني

ذهبت في البحث السابق الى احتمال لنشأة أو لبناء القصيدة الجاهلية ، قدمته الباحثين والدارسين في تاريخ الشعر الجاهلي ، رأيت فيه ان صورة القصيدة الجاهلية من حيث تكوين هيكلها وترتيبها الفني وبناؤها ، قامت على نفس الأسس الفنية التي عرفت بها الأبانيشاده وهي القصيدة الدينية الهندية التي كان يؤلفها الشاعر الهندي على أساس أن تكون ذات مقدمة وموضوع، ورجحت أن تكون هذه القصيدة الدينية ملهمة للشاعر الجاهلي في بناء قصيدته • والآن أريد ان أدرس الدوافع التي تنتهي بالباحث الى اتخاذ هذه الفكرة ، التي ربما رأى فيها البعض لونا من الغرابة أو بتعبير أدق رأيا مفاجئا •

لكي نصل الى هذه النتيجة لابد لنا من دراسة جميع المناطق ، التي اتصلت بالحياة خارج الجزيرة العربية، لنرى مدى التأثير الاجنبي - ان وجد - وعلى ضوء هذه الدراسة نستطيع ان نرى ، ان هذا الاحتمال يمكن أو لايمكن أن يكون صالحا ، في اتخاذه وسيلة من وسائل فهمنا لقيام هيكل القصيدة الجاهلية من الناحية الفنية العامة ، على هذا النحو المعروف فيها ، ذي المقدمة والموضوع •

فنحن اذا ذهبنا الى الشعر اليهودي ، الذي احتفظ به العهد القديم ، على صورته الموجودة في هذا الكتاب المقدس ، نجد ان هناك فرقا شاسعا ، لايدل دلالة ما على أنه أوحى ببناء القصيدة الجاهلية ، ومعنى هذا ان اتصال العرب بالبيئات اليهودية ، سواء أكانت في شمال الجزيرة أو في قلبها ، لايجد فيها الباحث مايشير الى أن هذا الشعر الديني ، أوحى بظهور القصيدة الجاهلية على هذا النمط المعروف ، ذلك لان الشاعر اليهودي - كما يفهم من ترجمة شعره - لايهيء لموضوع قصيدته جوا فنيا ، يمثل نفس الشاعر واحساساته ومشاعره ، والأمر الواضح في هذا الشعر اليهودي أن شخصية الشاعر تذوب في شعره ، ويظل هو من وراء الشعر ، على عكس ما نرى في مقدمة القصيدة الجاهلية ، اذ نجد الشاعر محتفلا بنفسه في المقدمة معتدا بشخصه ، لا ينتقل الى موضوع الحديث الا بعد ان يرضى نفسه، ويحقق لذاته شخصيتها ، لم يكن لاتصال العرب بأية بيئة يهودية أثر ما ألهم الشاعر الجاهلي ليبني قصيدته ، ذلك لان هذه البيئة - فيما يظهر ليس بها العناصر الفنية التي تثير العربي وتلهمه ، أو لم تكن موحية لانها تنهج نهجا ، لا يتلاءم مع اعتزازه بنفسه ، واعتداده بشخصه ، كفرد له كيان مستقل •

لم يكن لهذه البيئات اليهودية من التأثير ، ما يثير في نفس الشاعر الجاهلي فيبتكر بفطرته على ضوء هذه الاثارة فنا ، اتصل بهذه البيئات وظل محتفظا بتقاليده ونحن نستطيع ان ندرك هذا مما رواه سنت تلس

St. Nil المتوفى سنة ٤٣٠م
أغان كان يرددها العرب
ن أغاروا على دير بسيناء
٤١٠ م ، ومما ذكر من
، كان يرددها البدو الذين
روا على الرومان سنة
٢ م ، نستطيع ان نرى
عربية خالصة فنا وايحاء
و ان هذه الاغانى ما هى
غان شعبية ، جادت بها
م البدوية ، ومثل هذه
نى لا تخلو منها بيئة من
ات وان كانت فطرية ،
لاهر ان هذه الاغانى
عبية لم توح بخلق فن
الشاعر الجاهلى ان يؤلف
يدة ، ويبدو أيضا ان فن
سيدة الجاهلية فاجاها
فها عن التطور ، أو أنها
تستلهم من الفن المجاور
غذاء للتطور ، فسارت فى
ة مغلقة ، ويخيل الى ان
، الاغانى الفطرية الشعبية
العنصر الاساسى فى نشأة
اء ، الذى قام عربيا خالصا
ور فى هذا المجال العربى
ى فى كل بيئة وفق
فها الاقتصادية ، التى
زم بالظعن أو بالاقامة
يرة أو الطويلة ، ووفق
الها بغيرها من القبائل
بية من حيث المودة أو
اء ، ومن هنا ندرك السبب
بقاء الحداء قبليا ، ليس له

فى الجاهلية طابع عام ، يمكن الشاعر من انشاده فى المناسبات العامة ، على نحو ما كانت تنشد القصائد الجاهلية .

ونحن اذا انتقلنا من شمال الجزيرة الى جنوبها ، الى البقعة التى كانت تحفل بحضارة عتيدة ، حضارة أشارت اليها الكتب المقدسة ، وكان لها مكانة مرموقة فى العالم القديم نجد أنفسنا مساقين الى القول بأن هذه الحضارة لم تلهم عرب الشمال فى بناء القصيدة الجاهلية ، ذلك لان هذه الحضارة اندثرت قبل ظهور الشعر الجاهلى الذى وصلنا بزمن طويل ، اذ قد عاصرت حكم سليمان الذى يضعه المؤرخون حوالى منتصف القرن العاشر قبل الميلاد ، ومن المسلم به ان هذه الحضارة بادت فى اليمن قبل ان يطلع عليها عرب الشمال ، الذين قالوا هذا الشعر الجاهلى الذى بصدد الحديث عن هيكل القصيدة فيه ، ولئن بقى منها شيء فقد بقيت منها ذكرى غامضة ، لم تكن موضع اثارة لقيام القصيدة الجاهلية

لقد سبق ان ذكرت فى البحث السابق اتصال الهنود بهذه البيئة اليمنية القديمة. ولكنى لم أحاول ان أربط بين هذه الحضارة اليمنية القديمه وبين ظهور القصيدة الجاهلية وكل ما عمدت اليه ان أصور اتصال الهنود لا غير بالبيئة العربية فى أقدم العصور ، وان أبين ان هذا الاتصال قديم فى جنوب الجزيرة العربية ، وان الاثر الهندى . حين وفد مع الفرس لم ينزل أرضا لم يعرفها من قبل ، وهنا يجب ان أذكر ان الاثر الهندى — حين وفد مع الفرس كغزاة لليمن — لم يكن مستقلا وانما كان شيئا يتأثر به الفارسى المحتل ، ولذلك ظهر فى أضعف صوره ، وهو عبادة الاشجار تلك العبادة التى تقبلها عرب الشمال ، لانها مظهر حسى يمثل الحياة فى أرض جدباء ، فتعلقت بها نفسه .

ونحن اذا انتقلنا من الجنوب الى الغرب حيث الحبشة النصرانية ، نجد ان هذه البيئة المسيحية لا تلهم العربى الجاهلى . مثلها فى ذلك مثل بيئة نجران ، ذلك لان الدين المسيحى الذى انتقل الى نجران لم يعن دعاته ان يكون الشعر لسانا له ، وبذلك يمكننا ان نقول ان هذه البيئة النصرانية تخرج عن دائرة البحث .

فاذا تركنا الشمال والجنوب

والغرب . لان الشعر الجاهلي لم يظهر فيها أول أمره . ولانها كانت عاجزة في الالهام أو في قبول الايحاء . الذي يقيم هيكل القصيدة، ثم انتقلنا الى حيث التربة التي نمت فيها القصيدة الجاهلية . واتخذت مظهرها الكامل ، وجدنا ان هذه المنطقة التي تستقر على الساحل الشرقي للجزيرة العربية ، والتي تمتد الى الشمال آخذة طريقها الى جوار العراق ، يتفتح صدرها عن الشعر الجاهلي الذي نعرفه ، والذي كان طابعه تقليدا للشعراء في باقي أجزاء الجزيرة، ليس يعنيني في هذا البحث تفسير هذه الظاهرة ، لاننا ندرس موضوعا بعينه ، هو العامل أو الفن الشعري الذي الهم شاعر هذه المنطقة ان يبني القصيدة الجاهلية هذا البناء من مقدمة وموضوع .

ذهب فون جرينبوم (Gustave Grunebaum) في الفصل الذي كتبه عن نماء الشعر العربي وهيكله ، ذهب فيه الى ان الشعر الجاهلي تأثر بالفن الفارسي تأثرا عظيما، ويشعر حديثه عن تطور هذا الشعر الجاهلي الى ان ظهوره مدين من الناحية الفنية للاثر الفارسي ويضيف الى قوله ان الاوزان العربية: الرمل والمتقارب وربما الخفيف أيضا أخذت من الاوزان الفارسية، ويلاحظ ان الاستاذ فون جرينبوم وهو يقدم هذه الدعوى ، لا يقيم البرهان عليها ، بل يطلق القول اطلاقا كأنها حقيقة علمية مقررة ، ونحن لا نستطيع ان نوافق هذا المستشرق في كثير مما ذهب اليه . ذلك لان دعواه أخذ الرمل والمتقارب والخفيف من الفن الفارسي ، وان كانت موضع شك كبير ، فانها لا تؤيد دعواه في ان هيكل القصيدة الجاهلية فارسي المصدر أحس فون جرينبوم كما يحس كل باحث — ان البناء الفني للقصيدة الجاهلية أوحى به فن شعري غير عربي أخذ حظه من الحضارة والرقي ورأى ان القبائل التي عرفت ببواكير الشعر الجاهلي من هذه القبائل ذات الصلات بأرض العراق ، وبهذه البقعة التي كان نفوذ اللخميين أرباب الفارسيين ينبسط عليها . قاده هذا الملحظ الى ان يذهب الى الشعر الفارسي — فيقول ان الاثر الفارسي في القصيدة الجاهلية كبير دون أن يقدم دليلا موضوعيا على ذلك . أكثر من هذه الاعتبارات العامة

نحن نتفق مع فون جرينبوم على ان هناك فنا شعريا ،ليس عربي الاصل ، أوحى بالصورة الفنية للشعر الجاهلي ، ذهب الى الفرس يتلمس الوسيلة ، ليجعل الاثر الفارسي عظيما في الشعر الجاهلي ، ولكنه فشل في محاولته فشلا ظاهرا وفاته ان يفكر في أمرين . لهما أهمية خاصة في الموضوع

أحدهما — وقد ذكره فون جرينبوم نفسه — وهو ان العرب الجاهليين نظروا الى الشاعر ، لا على انه فنان ، وانما باعتباره شخصا فذا كالكاهن اعتقدوا ان كليهما متصل بعالم علوي وبقوة خارقة ، وان كليهما يسجلان ما يملى عليهما تسجيلا .

أما الامر الثاني — فهو بناء القصيدة الجاهلية على ان تكون لها مقدمة وموضوع ، وأنها لا تخلو من تسلسل منطقي ، أو تسلسل لا يشعر الباحث انه انتقل من نقطة الى نقطة جديدة . انتقالا مفاجئا لا رباط بينهما

قلت فاته ان يفكر في هذين الامرين لان الامر الاول يدعونا ان نتصور الشاعر الجاهلي واقعا تحت سلطان الجن تملي عليه الشعر . فشعره صادر من قوة خارقة . لذلك كان الجاهليون يستمعون اليه . وكأنهم يتلقون رسالة ، ومن هنا نستطيع ان نتبين ان الـ[illegible] النفسية من شعر

ساعر الجاهلي وسامعه .
ى يراه صادرا من قوة
ارقة . لا تختلف عن العلة
فسية بين الشعر
يني وسامعه في البيئات
اصرة غير العربية ، هذه
سلة النفسية تجعلنا حين
نش عن الملهم لقيام بناء
صيدة الجاهلية، نبحث عنه
، المجال الديني . لما بين
جوبن من تماثل ، يحفز
ساعر الجاهلي ان ينظر اليه

هذا من حيث الامر الاول
الثاني وهو بناء القصيدة
، ان تكون ذات مقدمة
وضوع وان الشاعر فيها
نقل من نقطة الى أخرى
وها ، وانه ينتقل هكذا
موضوع الى موضوع بشعر
صل الحلقات . فانه أمر هام
علنا نجد في البحث عن
هم لبناء القصيدة الجاهلية،
١. التسلسل واضحا في
صيدة الجاهلية . وأن
سلسل لثمار فن أدبي لامة
يقة في الحضارة ، ذات
اليد فنية في الاسلوب الادبي
١. التسلسل الواضح في
صيدة الجاهلية نراه عند
فة بن العبد ، كما نراه عند
ه من الشعراء الجاهليين ،
نتخذ من معلقة طرفة مثالا
١. التسلسل الذي ذكرناه،
ى طرفة يبدأ شعره بذكر

الاطلال ، التي تتحدث عن ذكرياته مع من أحب ، يصفها ويصف مركب المحبوبة وينتقل من ذكرى الماضي الى فتنة الحاضر ، فيتحدث عن فاتنة الحي التي يروعه جمالها ومحاسنها . وهذه المفاتن تؤرقه فيحاول ان يجد الوسيلة لتلهيه عن هذه الفتنة الطاغية فلا يرى خيرا من الرحلة تشغله عن هذا الحبيب . فيمتطي ناقته وهنا يجد المناسبة لوصف الناقة في سيرها ، وفي وصف قوة أعضاء جسمها ، وفي المقارنة بينها وبين غيرها من النوق الاصيلة . وما فيها من خصال حتى اذا ما انتهى من هذا الحديث انتقل الى ما يتصل بالرحلة من طلب للمأوى ، وهو حين يسعى الى هذا المأوى لا يستقر فيه رهبة أو خوفا، وهذه الخصلة فيه تجره الى القول عن صفاته من حيث الكرم وقضاء الوقت في اللهو والشراب . وهذا يعطيه الفرصة ليتحدث عن هذا الخصام الذي أدى الى خلعه وهو الامر الذي ينكره عليهم كل الانكار . ذلك لانهم ينكرون منه هذه اللذة التي ينشدها . وهو شيء لا ينكره الناس . لان الحياة محدودة الاجل تنتهي بالموت . وهو

يتبع هذا النهج لان مذهبه في الحياة قائم على أسس ثلاثة . هي الشجاعة واللذة مع النساء والشراب ، ويفصل أسباب أخذه بهذا المذهب ، ويدلل على سلامته ، ويرى انه أخذ بأسبابه لان طبيعته قادته اليه . فاللوم والنصح والعسف كل أولئك لا تجدي . فالقصيدة كما هو واضح متصلة الحلقات ، وأعني بالحلقات الموضوعات . لا اتصال بيت ببيت أو ترتب واحد على آخر ، فذلك بعيد عن موضوع هذه الدراسة ، التي لا تعني الا بمجموعة الابيات باعتبارها كلا تصور موضوعا من موضوعات الحديث ، لا يضيرها تقديم بيت وتأخير آخر ، ذلك لان العناية كلها منصرفة الى اتصال الموضوع بسابقه وارتباطه بلاحقه . هذا هو التسلسل الذي نعنيه في هيكل القصيدة ، وهو تسلسل ينظم بناء القصيدة وهو أمر ملحوظ في القصائد الجاهلية .

هذا البناء العام للقصيدة الجاهلية . الذي يقوم على مقدمة تتلوها موضوعات متصلة بعضها ببعض ، لا تستطيع خلقه الا بيئة حضرية . أخذت حظها من

التطور الفنى والرقى فى الاساليب الادبية ، هو بناء فنى لاتستطيع حياة الجاهليين – مهما يقل عنها – ان تأتى به الهاما من حياة البداوة ، لانه نتاج فن مستكمل لامة متحضرة، ولكن أى فن شعرى ذلك الذى أوحى للقصيدة الجاهلية ان تقوم على الصورة التى شرحناها ؟ لقد ذهبت الى ان الابانيشاده ، وهى القصيدة الدينية ، هى التى أوحت به وألهمت المشاعر الجاهلى ، أخذه كما يأخذ المثال الفن الاجنبى ، فيقيم تمثاله متفقا مع البيئة التى يعيش فيها ، متأثرا بالفن الاجنبى من الناحية العامة ، فيخرج التمثال يصور البيئة أصدق تصوير ، هذا الفن الاجنبى هو فى القصيدة الجاهلية موجه للشاعر الى ان تكون قصيدته ذات مقدمة وموضوعات متصلة بعضها ببعض اتصال فكرة بفكرة ، لا اتصال بيت ببيت أو هو متصل كاتصال درجات السلم هذا المذهب الفنى فى اقامة القصيدة الجاهلية ، لم أجد له نظيرا الا فى الابانيشاده، تلك التى تبدأ بمقدمة تتلوها موضوعات الحديث ، يتصل بعضها ببعض اتصالا عاما ، ويرتبط الموضوع بالموضوع من اطاره العام ، ونحن لا نستطيع ان نفكر فى غير الابانيشاده ، لان غيرها من الشعر ذى المقدمة والموضوعات لم يقم دليل الى اليوم على وجوده فى بقعة أوحت الى الجاهليين ببناء القصيدة . وبتعبير أوضح ليس لدينا شىء من الدلائل على ان شعرا على هذا النحو الفنى الذى ذكرناه ، وجد بأرض العراق، أو حفلت به هذه الشعوب التى تعيش فى الارض التى تتصل بشرقى الجزيرة العربية ، هذا والمقارنة من الناحية الفنية العامة التى أوضحناها بين الابانيشاده ، والابانيشاده التعليمية بوجه خاص . والقصيدة الجاهلية يبدو لى واضحا ، وعلى من يريد مقارنة دقيقة ، ودراسة أوسع أن يذهب الى الابانيشادات ، وهى مترجمة الى الانجليزية ويحوى كتاب الاستاذ بوكيه (كتب العالم المقدسة وعقائده) طائفة منها ولقد سبق لى ان بينت فى البحث السابق ان وصول الابانيشاده أرض العراق هو أمر محتمل جدا . الحقيقة التاريخية القائلة بانتقال الديانات الهندية الى أرض العراق .

الان وقد فرغت من الالهام الفنى ، الذى أوحى ببناء القصيدة فى الجاهلية ، أرجو أن أكون قد قدمت الفكرة فى ايضاح ، وأنا لا أدعى ان هذه الكلمة فاصلة فى الموضوع ، أو أنها الكلمة الاخيرة ،ولكنها هى على أية حال نتيجة دراسات مقارنة . أردت ان أقدمها كمجهود متواضع فى سبيل الوقوف على معرفة أساس بناء القصيدة الجاهلية واعتقد ان فى ميدان البحث متسعا للجميع ، ومجالا لتجديد الدراسات الخاصة بتاريخ الادب العربى ، وأحب أن أختم كلمتى بأنه لا عيب اطلاقا فى ان يكون الشعر الدينى لامة سبقت العرب فى مجال الحضارة بمئات السنين ملهما للشاعر الجاهلى ، ليضع قصيدته . ويكفى الجاهلى فخرا – لو صدق هذا الظن – انه أخذ الفن الادبى ، ثم خلقه خلقا عربيا خالصا : يتجاوب مع البيئة والمشاعر العربية ، وهو حين يأخذ الفن انما يجارى سنة الكون فى اتصال يسير مع الحياة بعضها ببعض

من أدب الاسكندرية
شعر الرعاة
بقلم الدكتور محمد صقر خفاجه

لقد كان القرن الخامس قبل الميلاد مائة عام مجيدة جاد بها الزمن على أثينا ، كانت أثناءها مركزا للآداب والفنون ، وأنتجت خلالها روائع الادب المسرحي وأعمق النظريات الفلسفية ، وعرفت أشهر المؤرخين وأعظم الخطباء . لكن فترات الازدهار قصيرة الاجل دائما . فسرعان ما ساءت حال أثينا بعد موت بركليس وتوالت عليها المصائب فى الداخل والخارج وما زالت فى تدهور وانحلال حتى قضى على سيادتها وزال سلطانها باندحارها أمام مقدونيا فى موقعة خايرونيا عام ٣٣٨ق.م وتبع ذلك ان فقدت مكانتها الادبية وتخلت عن منزلتها السامية للاسكندرية التى بناها الاسكندر عام ٣٣٢ ق . م .

وفى أقل من نصف قرن أصبحت عاصمة مصر كعبة للعلوم والفنون لجأ اليها الادباء والعلماء الذين ضاقت بهم بلادهم واتخذوها موطنا لهم حيث رحب بهم البطالمه الاوائل ترحيبا بالغا ، فقربوهم وأجزلوا لهم العطاء وأنشأوا لهم المكتبات وشجعوهم على البحث والتأليف ، وبذلك تمتعت الاسكندرية بشهرة أدبيه واسعه لم تبلغها اية مدينة فى ذلك الوقت . فلا عجب اذن ان سمى هذا العصر من عصور الادب اليونانى القديم بعصر الاسكندرية نسبة الى ثغرنا الجميل

ويمتاز هذا العصر بانتشار التعليم انتشارا عظيما ، لقيت فيه الآداب الشعبية اقبالا كبيرا ، وانكبت عليها طبقات الشعب يقرءون الكتب التى ألفت بكثرة وافرة . ولقد ساعد على نشر الكتب التوسع فى انتاج ورق البردى وصنع أدوات الكتابه ، كما ان المواصلات السهله وسرعه الانتقال بين أنحاء العالم الهلينستى ساعدا على ازدهار الحضارة ورقى المستوى الثقافى فى جميع البلاد ، فانتعشت العلوم وارتقت الفنون وزاد النشاط الادبى ، ولكن لم يصلنا للاسف من كل ذلك الا النزراليسير اذ ضن علينا الزمن بالمحافظه على أدب الاسكندرية وخاصة النثر منه ، ولكن مهما بلغت قله ما وصل الينا من انتاج هذا العصر فانها تكفى لاعطائنا صورة صادقه عن خصائصه ومميزاته .

اشتهر أدباء الاسكندرية بأنهم كانوا مقلدين ، لم يبتكروا جديدا بل عادوا الى تراث أسلافهم القديم ودرسوه وبحثوا فيه وعلقوا عليه ، اهتموا بالدقة فى التعبير وصياغة القصائد ونقاء الاسلوب واختيار الالفاظ النادرة واستخدام الاوزان الصعبة وتفننوا فى التباهى بمعلوماتهم وحشوها فى أشعارهم دون مبرر ، فكانوا يتنافسون ويشتد بينهم الجدل وتقوم بينهم المساجلات ويتناولون بالنقد اللاذع كل ما يسمعون أو يقرءون وانصرفوا بهذه الامور عن قرض الشعر الرائع الذى جادت به قرائح أسلافهم واهتموا بالصناعه الشعرية والتفقه فى قواعد اللغه ، الامر الذى كثيرا ما أدى الى صعوبة كتاباتهم وغموض أفكارهم وكآبة مؤلفاتهم ، لهذا كلما تناول النقاد المحدثون الكلام عن ذلك العصر وصفوه بالعقم

والكساد ورموا أدباءه بالغباء وضعف التفكير .

ولكنهم ، فيما أرى ، غير منصفين في حكمهم لانه من السهل اظهار مآثر هذا العصر . فأدباؤه وعلماؤه قد أدوا للادب اليوناني القديم خدمات جليله . فابتدعوا فن نقد النصوص القديمة بمقارنه المخطوطات المختلفة ، وبذلوا جهدا مضنيا في دراسه الاشعار الهومريه وتحقيق القصائدالغنائية والتعليق على الخطب والمسرحيات . ومن مآثر السكندريين أثرهم على أدباء الرومان ذلك الاثر الذى فاض به الادب الروماني في عصوره الاولى . فشيشرون في اشعاره التي كتبها في بدء حياته ، وفرجيل في قصائده كلها وبوجه خاص في القصائد الرعوية ، وكاتللس في مقطوعاته الغنائيه ..وغيرهم كل هؤلاء قلدوا شعراء الاسكندريةونقلوا عنهم وتأثروا بأسلوبهم مما جعل كثيرا من النقاد يعزو عظمه روما الادبية وخصوبة انتاجها الى اتصالها وتأثرها بالمدارس اليونانيه في ذلك العصر ويؤكدون انه لولا هذا الاتصال لما تركت روما شيئا يسمى أدبا . وميزة أخرى للادب الاسكندري هي انك اذا ما تصفحت آثاره وجدت صلةقوية وشبها عظيما بينه وبين عصرنا الحديث في نواح عدة ، تلاحظ انه كان عصر نشاط مستمر وانتاج متصل ، وتلاحظ أيضا ان الاديب كان يتمتع بشخصيه مستقلة ، وذاتيه حرة يعبر عن افكاره في صراحةتامة بعكس الاديب اليوناني في العصر السابق عند ما كان يكتب ليعبر دائما عن رغبات أمته . يشيد بها ويعظم آلهتها ويمجد أبطالها .

وعلى أى حال مهما اختلف النقاد فيما بينهم على اهميه هذا العصر ومنزلته بالنسبة للعصور القديمه . فانهم يجمعون على ان ادباءه ابتكروا فنا جديدا من فنون الشعر لم يعرفه اسلافهم ، ذلك هو شعر الرعاة الذى خلقه شاعر من أعظم شعراء اليونان . لا يقل عن هوميروس أهميه ومقدرة . اثبتت انه عبقرى موهوب ، لم يتمسك بتقاليد معاصريه ، بل خلص من كل القيود التى تحول بينه وبين قلوب الناس . لم يتعب نفسه في البحث والتنقيب في آثار القدماء ، يتلمسها علّه يجد في فتات موائدهم مايسد رمقه . لم يفعل شيئا من ذلك . ولكن اعتمد على عبقريته الفذة فخلق هذا الفن الجديد الذى حقق له الخلود .

ذلك الشاعر هو تيوكريتوس Theocritos بن براكساجوراس ، ولد (٣١٥ ق.م) **في سيراكوز ، عاصمه صقلية ، وذهب في صباه الى جزيرة كوس ليدرس تحت اشراف الشاعر المعروف فيلتياس** Philetas

وبعد ان انتهى من دراسته يظهر أنه عاد ثانية الى وطنه وحاول ان يكسب ود هيرون ، زعيم سيراكوزوحاكمها ، فامتدحه بقصيدة طويلة ولكنه لم يوفق الى استمالة ممدوحه الذى اغفل شانه ولم يشجعه فاضطر الى الرحيل عن بلده وغادرها الى الاسكندرية عام ٢٧٤ ق . م ، وكانت هذه في أزهى عصورها وابهاها ، عصر الملك فيلادلفوس الذى قربه منه وقدّر مواهبه فاصبح احدشعراء البلاط المشهورين

وبقى ثيوكريتوس بالاسكندريه مايقرب من أربع سنوات نظم فيها عدة قصائد في التغنى بمصر والثناء على ملكها والاشادة

هما سواء ، وفرق بينهما
انهما جامد ومنسكب
فالخمر عنده ذهب ذائب منسكب وهذا البحترى فى وصفه المشهور للبركة ، يقول :

تنصب فيها وفود الماء معجلة
كالخيل خارجة من حبل مجريها
كانما الفضة البيضاء سائلة
من السبائك تجرى فى مجاريها

ذكرت هذا وانا أذكر المشهد الفخم الجليل الذى رأيته فى الحديد الذائب فسالت نفسى : أى ايحاء فنى توحيه الى اليوم هذه الاذابة الادبية للمعادن الكريمة ، اذ أتمثل أبا نواس يكرع ذهبا ذائبا منسكبا ٠٠ أو أتصور البحترى يسبح فى الفضة الذائبة !

وكم لهذا الايحاء الادبى من مجالات ومجالات للتحدث عن ضعفه ، ونقصه ٠٠ بل عدمه فى كثير من مواطن يجرى فيها القول الادبى جامدا أو ميتا تعافه النفس وتقذى به ٠٠ ولهذا مجاله من الرياضة النقدية التى أرجو ألا تضن بها « الادب » فى فرص قادمة

ولندع هذه المجالات الى حينها لنتحسس ايحاء المعادن الذائبة فيما سمعناه من شعر ٠٠ ولا نحكم فى هذا الشىء فلكل ذى حس ما يجد ٠٠ وكل الذى نقول ان هذا الايحاء فى كمه وكيفه صنيعة الحياة المتغيرة المتطورة وجانب من صبلة الحياة بالفن ٠٠

واذا ما كان للحياة اثرها على الفن فما أقوى ما للفن من أثر على الحياة وانه لصاحب الاغراء بوسائل الحيوية الناهضة ، الخالقة لسعادتها الصانعة لغدها ، بما تذيب من حديد ، وما تسيل من صلب ، لا توهما ، ولا تخيلا عن غير واقع حتى يسوغ القول بشرب الذهب ، والانس بذوب اللجين ٠٠ كلا بل تذيب الحياة الآن ذلك وغيره جدا وفعلا ٠٠ ويقف الفن ليتأمل معجبا ، ويحدث واجدا ورسالة الفن أبدا فى الحياة هى الرسالة التى جعلت « الفن والحياة » شعارا لمن صمموا أن يجعلوا الفن نشاطا مسعدا للفرد والامة

امين الخولى

صورة الغلاف

من حياة المسلمين فى الصين

الفتاة الصينية « وانغ ماى كونغ » العاملة النموذجية فى صناعة الغزل والنسج ٠ نائبة فى المجلس الوطنى لنواب الشعب
وترى وهى تعمل فى مصنع «تيفونغ» لغزل القطن ٠
والفتاة الصينية دعامة كبرى من دعائم النهضة الكبرى للصين ٠

غزوة القصة فى الشعر العربى :

ملحمة ايزيس وأوزيرس

شعر : عامر بجيرى

* فى الكلمة الفياضة التى قدمت بها الزميلة الدكتورة بنت الشاطىء ، فى الأهرام – منذ عامين – للمحتى الاسلامية الأولى « أمير الانبياء » .. أنكرت أن يسمى هذا النوع من الشعر « ملحمة » .. قالت :

« وقد سمى الشاعر قصيدته الكبرى « ملحمة قصصية شعرية » ، وأراد بها أن يملأ فراغا فى الشعر العربى الذى لا يزال فى حاجة الى جهود ضخمة كى يتسع للملحمة ، ومع تقديرى لكرم المحاولة ، أحسب أن النقاد قد يترددون فى تسمية هذه المنظمة القصصية «ملحمة» لأن معنى الملحمة – كلفظها – يرجع الى الحديث عن الحرب أولا وقبل كل شىء ، ولا يقوم الا على العنصر الحماسى، والملحمة فى لسان العرب « هى الحرب وموضع القتال ، والجمع الملاحم مأخوذ من اشتباك الناس واختلاطهم فيها .. والملحمة الحرب ذات القتل الشديد ، والوقعة العظيمة فى الفتنة ... » الخ ..

ومع أنى أقدر للكاتبة رأيها ، وأحمد لها دقتها فى القول بأن النقاد قد « يترددون » فى تسمية هذه المنظومة « ملحمة » .. الا أننى أرجو أن ينفض النقاد عن كواهلهم هذا « التردد » .. وأن يعطوا هذا الشعر الجديد المستحدث ما له من حق ، حتى يشق طريقه بين سائر الفنون الادبية .. فمن الظلم ألا يقوم فن الملحمة فى الشعر العربى حتى اليوم .. ومن الظلم قصر هذا الفن على شعر الحرب والقتال ، تبعا لما قال « الأقدمون » فى معاجمهم .. مع أن « الأحدثين » قد اصطلحوا على أن « الملحمة » هى القصيدة القصصية التى يطول فيها السرد ، وتتعدد الحوادث .. واذا كانت ملامح «هوميروس» و «فرجيل» وسواهما قد اتخذت من القتال مادتها الأساسية ، وعنصرها الحماسى .. الا أن ذلك كان يرتبط أوثق الارتباط بما يلزم «للقصة» نفسها من مقدمات وذيول ، وما تتطلبه حياة « البطل » من ألوان الوصف والتحليل .. كما ان العرب أنفسهم قد عرفوا «الحماسة» تعريفا واسعا ، لا يقتصر على القتال ، ولكنه يمتد الى ميادين أخرى من الشجاعة ، والاقدام ، والكرم ، والجود وديوان « الحماسة » شاهد على ذلك .. واذا كانت ملحمة « أمير الانبياء »

ـ لجـــلال موضوعها ـ قـد خضعت لاعتبارات جعلت « الشــاعر ينظم السيرة النبوية فى ألف ومائتى بيت دون أن ينقطع نفسه ، أو تضـــطره قيود النظم الى العدوان على المــادة التاريخية لســيرة أمير الانبياء »٠٠٠ كما قالت الكاتبة ، فان هذه السيرة المنظومة ذاتها لم تخل من سرد وقائع الحرب فى فصلها الرابع « النبى فى الميدان » ، حين عرضت لوقائع بدر الكبرى ، وعند سفح أحد ، ومن وراء الخندق ، والفتح٠٠وكلها ملاحم حرب وقتال ٠٠

لذلك ، رجـوت أن تعتبر « أمـير الانبياء » ملحمة ، كما أرجو أن تكون قصـــيدتى « ايزيس وأوزريس » ملحمة٠٠لما فيها من الاشتباك المسلح وغير المسلح أيضا ، بين قوى الخـــير والشر ٠٠ وأرجو فيما بعد ، حـــين تتهيأ للنشر ملحمة « آدم وحواء » أن تعتبر ملحمة هى الأخـــرى ، لعنف الاشتباك بين قوى الخير والشر فيهـا متمثلة فى آدم وحواء من جانب ، وفى ابليس وحزبه من الجانب الآخر ٠

والآن ، أعـــرض مقدمة ملحمـــة « ايزيس وأوزيريس » ، الأســطورة المصرية الخالدة على التاريخ ٠٠

- ١ -

عز وجــه الاله ذى الأســماء
وتعالى كرسيه فى الســماء !
هلك ، قد توحــدت ذاته العلــ
ــياء فوق البنـــين والشركاء
واحد فى هدى العقول ، قديم
ذكره فى عقــائد القدماء ٠٠
صورته اليونان أوجــه شتى
فى رجال تجســدت أو نساء
وحبته الرومان أوصاف شــتى
فى أساطير شـــعبها الحكماء
«جبتار» العظيم٠٠ذلك فى الأر
باب ، رب الغيوث والنعمـــاء
دونه « مارس » لاشعال حرب
و « أبولو » للشعر ، أو للغناء
ثم «فينوس» للجمال ، و «أفرو
ديت » للحنـــن ، ملتقى أسماء
وأقام المجـوس للخـير والشــ
ــر الهى حـــلوكة وضـــياء
ولمصر فى كل مضـــمار رأى
قصب السبق والتماع الذكاء !

- ٢ -

وجدت مصر فى «رع» ذى الجلال
شعب الدين فى العصور الخوالى
عرفت وجهـــه يطل عليهـــا
رائع النـــور ، عبقرى المثال
مشرقا فى السماء كل صـــباح
فى البهـــاء الكبير ، والاقبـال
سابحا فى الفضاء ، منحدرا للغر
ب ، يسرى فى زورق الأجيال
ويحهم ! هل رأوه فى ذلك الزو
رق حقا ، أو كان وهم الخيال ؟
مثلوا ذلك الفضـــاء خضـــما
من أثير يمـــور مور الجبـــال
ورأوا فى عبابه ، بعيون الو
هم ، ســـير المـؤله الجـوال
باهر الضوء بين شرق وغـــرب
يذرع الأفق فى علا ، واختيال

وهو عين السماء ، تنظر للأر
ض ، وتحصى دقائق الأعمال ..
فاذا جن حالك الليـــل يلقى
قوة الشر ، مؤذنا بالقتـــال !

- ٣ -

و « آمـــون » المعظم ، المعبـود
ذاك رب له العـــلا والخـــلود
وجدته الجدود فى « رع »المشـ
ـرق .. دينا قد آثرته الجدود
عرفتـــه الخفى عن كل عـــين
يرتجيه - ولا يراه - الوجود !
بشريا..وراسه راس صقر..
انه فى ســـمائه لصيود .. !
وله فى الضحى تقام صـــلاة
وله فى الدجى يغنى نشيد ..
هو روح الوجود ، والمانح الاعـ
ـظم للخير ، والاله الرشيد..
وهو الحق والحيـــاة جميعـــا
وهو العدل والقضاء السـديد
لم ينازعه فى الأمـــور شريك
أو يطاوله فى عـــلاه العبيـد
حسنت فكرة لعمرى كفته النـ
ـد حتى كأنها .. « التوحيد » !

- ٤ -

ظالم شعب مصر ظلما مبينـــا
من رمى فى العقيدة الأقدمينـا
لم يكونوا عن ضـــلة وثنيـين
.. ولكن بربهم مؤمنيـــنا ..
عرفوا الواحد الذى برأ الاكـ
ـوان ، ذا القوة ، العزيز،المتينا
غير ان العقول فى فجـرها البا
هت .. ضلت كتابه المستبينا
عجزت تجمـــع الصفات لرب
يجمع الخلق والمـدى والسنينا
واستبد الكهان بالشرح والتـا
ويل - ظلما - فضللوا الجاهلينا
جعلوا منـــه كل وصف الهـا
وأقاموا من كل جزء مئينا ..
فهـــو رب موحد من صـفات
سرن فى الشعب يسرة ويمينا
حولهـــا انشئت أساطير شتى
عذبة اللحن ، تبهر السامعينـا
لم تزل مصر دار كل عجيـب
فى ظلام التاريخ..من قبل«مينا»!

- ٥ -

جل « آمون » فى عيون القدامى
و «رع» فى سمائه قد تسامى !
واله الســـلام والحب « أوزير
يس » .. يولى محبة وسلاما ..
هبط الأرض .. يا له من اله
عاش فوق الثرى يؤاخى الأناما
يبعث الرفق والمـــودة فيهـم
ضاحكا فى وجوههم ، بساما..
يحرث الأرض ما يشاء ويسقى
و «الشواديف» ترسل الأنغاما
وهو رب «الفلاح»فى الزمن السا
لف .. يابى لعزه أن يضاما..
وله زوجـــة ترق لذى الضع
ف حنانا ، وتكفل الأياما ..
تلك «ايزيس»..بعد أن مات«أو
زيريس» ..همت فجنبته الحمام
طوفت فى البلاد شرقا وغـربا
ومضت فى الزمان عاما فعـاما
بعث الميت مرتين .. بمسـعا
ها .. فجل الغرام منها غراما !

عبد الله فكري

بقلم : عبد المنعم شميس

عبد الله فكرى بين الأدباء المصريين رجل جاد متزمت . فهو باشا .. وهو وزير .. وهو من المشاركين فى الثورة العرابية .. وهو من المتراجعين عن الثورة الخاضعين لمظالم توفيق وسيطرة أسرة محمد على ..

وهو أيضا صاحب مدرسة فى النثر الادبى ، بل انه أول كاتب عصرى حرر الاسلوب العربى من قيود التقليد وانتقل به من الصناعات اللفظية الى البلاغة الحقيقية .. قال عنه أحمد فارس الشدياق انه ممن برع فى هذا العصر وحق له به الفخر فى الانشاءات الديوانية .. وقال عنه الشيخ حسين المرصفى انه لو تقدم به الزمان لكان له بديعان ولم ينفرد بهذا اللقب علامة همذان ، وهو يعنى بديع الزمان الهمذانى .

ولكننا لسنا فى حاجة الى أدبه الجاد المتزمت .. بل اننا نريد أن نرى شخصية الرجل الطريف المتفكه بعيدا عن الحلة الرسمية المرصعة بالنياشين .. وبعيدا عن الباشوية والوزارة والاقطاع والذل والهوان .

وعبد الله فكرى فى ميدان الظرف وخفة الروح والفكاهة جواد أصيل ألجمته الحادثات عن التمادى فى هذا الميدان الحر الجميل .

— ٦ —

و «تحوت» الحكيم ، هادى العباد
والمؤدى الى طريق الرشاد
حامل العلم ، والحقيقة ، والحك
مة ، والرأى ، والهدى والسداد
وابن ايزيس فى السماء وأوزير
يس «حوريس» أنجب الاولاد !
واله الظلام والشر .. « تيفو
ن » .. مثير البغضاء والأحقاد
غاصب الملك من أخيه بظلم
باعث الخوف نقمة فى البلاد
وكثير مؤلهون تلاقوا
فى جلال الصفات والميلاد
عالم من آلوهة ، عبقرى
مثلته عقائد الأجداد ..
صورته ديانة ترتضيها
ولكل هدى ، وسر اعتقاد !
تشخص العين فى السماء لعون
بشعاع الايمان ، والالحاد !
ويرى الكل فى الطبيعة وجه الل
ه مستطلعين يوم المعاد !

« عامر بحيرى »

انه يقول فى لطف :

ويح شـــيخ زوجـــوه
منهم ظلمـــا صـــبية
فارق الدنيا ســـليما
من أذاها وهى حيـــة

وهذا لون من النقد الاجتمـاعى اللاذع الذى أخفاه الزجل داخل طيات هذا النظم الجاد ، ولكنه أفصح عن حقيقة شعوره الساخر رغم أنف التقاليد والنياشين .

وهو ابن بلد ظريف فى تصوره للفن القولى ، حتى انه كتب فى بعض شعره :

ولو كنت من دهرى أنال مآربى
لسرت لكم سعيا على العين والراس

وهذا التعبير المصرى البلدى .. « على العين والراس » هو مقياس الفن عند عبد الله فكرى ، ولكن هذا الفن لا يظهر الا فى رسائله الشخصية

كتب رسالة من الآســتانة الى صديقه الشـيخ عثمان مدوخ بدأها بقوله :

« أترك الاعراب لما تقرا الجواب ، وسيب ســيبويه يحرق له نفطويه ، وخلى زيد يضرب عمرو لما يقلع عينيه»

واستمر يسخر من النحو سخرية لاذعة حتى وصل الى آخر الرســالة فكتب لصديقه عن حرف الضاد فى اللغة العربية واللغة التركية قائلا :

« بالله عليك افتـــكر لنا فى دى شويه ولو على قهوة الحاج حسن أفنديه واللى ييجى على بالك تبقى تقوله للقلم والقلم يقوله لحتة ورقة والورقة تخطف رجلها وتيجى هنا تقول لى لاجـــل ما اقعدش أتلخبط فيها تانى مرة ، أحسن النوبه دى لما جيت أكتب لك جات الكلمة دى قـــدام القلم عطلته شنكلته كعبلته دق فى خناقها دقت فى خناقه فلفص منها مسكت فيـه ما عرفشى يخلص منها . قعدت أنا أتفكر فيها قمت نسيت الكلام اللى كنت رايح أقوله لك .. ولله مانى عارف هوه ايه لسه كده ان كنت جدع وابن نكتـــة تعرف أنا كنت رايح أقولك ايه ؟! »

وهذا الاســـلوب العامى من أبلغ الاساليب الفكهة فى الادب المصرى ، بل انه من النصوص النادرة التى تدل على قدرة بلاغية فائقة فى الوصـف والتصوير واختيار الالفاظ .

حدث مرة أن عاد من الآستانة الى الاسكندرية ، فضربت الكرنتينة على السفينة وطالت نحـــو عشرة أيام ، فتضايق عبد الله فكرى وكتب رسالة الى خيرى باشا المهردار مستغيثا ، وهو يقول فى رسالته الساخرة :

« وقد ولدت امرأة من الجراكســة فساعدناها فى ذلك الضيق وحشدنا لها النساء من كل فج عميق . ومن غرائب الاتفاقيات أن وابورنا هـــذا ولدت فيه جميع أنواع الحيوانات فانا لما جتنا شيره ولدت فيه كلبة صـيد أحد عشر جروا ، وذلك من الغرائب . فلما سرنا منها وصرنا الى اللجة ولدت أرنبة بها ثمانيـــة أرانب فلما رؤى الفنار ولدت قطة أيضـــا كانت فى الوابور ، فلما دخلنا البوغاز ولدت جاموسة كانت أيضـــا فى الوابور

المذكور وولدت تلك الجركسية وتمخضت للولادة امرأة رومية فزادت بحمد الله الاعداد وكثرت البنات والاولاد وأخاف ان طال عليهم الامد أن يقعوا فى الطويل العريض ولايبقى فيهم أحدحتى يبيض أو يلد أو يحيض فاسعفونا بالخروج قبل أن تضيق بكثرة النسل المروج ويبلغوا الى عدد ياجوج ومأجوج ٠٠ »

وكتب مرة الى أحد خلصائه يصف لهوه ومجونه قائلا : ٠٠

أنا أهيم فى كل واد ، ولا أخص أحدا بوداد ، ولا أفرق بعد سعد وسعاد ، بل أكون مع من حضر عف الضمير ولكن فاسق النظر ، وهذه حكاية أسوقها اليك وان كانت لاتخفى عليك ، وذلك أن بعض الأرقة رأى رجلا فى بعض الازقة يساير مليحين كلاهما قرة عين فقال له :

ـ ما اسم سيدى الماجد ؟

قال :

ـ أنا عبد الواحد

فقال :

ـ أخرج اذن من البين فانا عبد الاثنين !

وكانت بين عبد الله فكري وبين الشيخ على الليثى صداقة ومودة ، وكلاهما ظريف لطيف ٠٠ ولعلهما بلغا فى التنكيت مبلغاً لم يروه لنا الرواة ، ولكن تنقله الرسائل التى كان يكتبها عبد الله فكرى لصديقه ، فقد كتب له يدعوه الى زيارته بأرضه فى احدى القرى قائلا :

ـ ان نشطت للمبيت فعندى زيادة عن حاجتى ناموسية تعد من حفظ الناموس حفظ النفوس من حيال الناموس ، وان صحبك أحد فعلى الرحب والسعة لكنه لا بد أن تكون ناموسيته معه والا وقع بينه وبين الناموس حرب داحس وحرب البسوس ونكون مع الحيادة من نظارة القتال لا من أرباب النزال الا أن يكون من الاجسام اللطيفة القابلة للخرق والالتئام فحينئذ نقول بتداخل الاجسام ونذهب فى هذه المسألة خاصة الى الحلول والاتحاد وان كان على خلاف الاعتقاد ونجعل قبول الحيز الواحد للمتميزين معا ممكنا أوبالحرى نقول بقول أرباب المحو والفناء وننشد

أنا من أهوى ومن أهوى أنا
نحن روحان حللنا بدنا أو جسمان
حللنا فراشا من غير قافية ٠٠ ودمتم بخير وعافية ٠ »

وكتب الى صديقه الشيخ على الليثى يصف له طباخا كان يعمل عنده :

« أما الطهى فالصعب فيه سهل والعقدة وشيكة الحل فعندى طاه عجيب الطهى غريب الامر والنهى لو تناول لحما وحاول أن يطبخه فحما لتيسر ، أو أعطيته سكراً واقتضيته مسكرا لما تعسر أو منحته رطبا واقتضيته حطبا لم يتأخر أو جهزت له لبنا حليبا وأوعزت اليه أن يجعله دما صبيبا لفكر وقدر فقتل كيف قدر »

وله صبى رضى كالقمر ليلة الثلاثين من الشهر ومطلع الفجر قبل السحر حال غيبة البدر بوجه كصفحة

الشمس حين يغشاها تمام الكسوف ونور القمر الزاهر اذا انطبق عليه كمام الخسوف

ومن أصدقاء عبد الله فكرى الذين كان يبادلهم الفكاهة والظرف الدكتور محمد عامر الذى كان كبيرا لأطباء الجيش فى أيامه .

كتب اليه رسالة طويلة حدثه فيها عن حمارة أحد الاصدقاء واهتمام الدكتور عامر بها لا سيما فى مادة الولادة واستكمال لوازم النفاس ، ثم بدأ عبد الله فكرى يروى نسب هذه الحمارة فى أسلوب عجيب قائلا :

« وربما يخطبها حمار المسيخ الدجال لما فيها من الحسن والجمال ، ربما تكون دابة الارض من سلالتها ، وما يدريك أن حمار العزيز كان ابن خالتها . وقد روى قماص عن رماح ابن رفاص أن حمار الحجاج كان لها من خير الازواج ، وان بعض جدودها فى سالف الاعصار كان من ملوك بنى أمية ، يعنى مروان الحمار ، وأخوالها مذكورة فى حمير الشعراء المشهورة حتى أن عمتها كانت عندابن المعمار ، وهو الشاعر الملقب بالحمار ، وان الحمار الذى قيل فيه :

قد بعت عبدى وحمارى معا

وصرت لا فوقى ولا تحتى

كان ابن عمها . والحمير التى قيل فيها

بعت فى مصر حميرى

برخيص وبغالى

كانت من أقارب أمها . والحمار الذى قيل فيه (وقف حمار الشيخ فى العقبة) كان يقرب لها عظم رقبه ، وهذه الورقة المعلقة فى رقبتهامكتوب فيها بيان أصلها ونسبتها .. »

وكانت دعابة عبد الله فكرى مع الدكتور عامر من لطائف المداعبات ، حتى أنه كتب اليه رسالة يسخر فيها من الطب والاطباء ، وقال فى رسالته:

« وقد توجهنا الى طنطا منذ أيام ووجدنا بها حكيماتجددظهوره وراجت فى المولد أموره وأظنه من فرنسا قد استصحب معه صندوقا فيه بعض أجزاء زعم أن فيها دواء من كل داء ، وقد وقف على مسطبة عالية وصار يقول بلسانه ويفهم الناس بواسطة ترجمانه أن من كانت على عينهغشاوة أزالها ومن كان فى أذنه صمم ولوكان مزمنا سلك أذنه وفتح اقفالها فهرعت اليه العامة من كل واد وظنوا أن المسيح قد عاد ..

وقد رأيته يداوى رجلا من الصمم وقد أحدقت به الجموع وآلاتالموسيقى تضرب حوله وهو ينادى والترجمان يعرب قوله ، وهذا الرجل الذى يداويه ويزعم أنه سيبريه شيخ من فقراء الفلاحين قد ناهز الستين وغالط فى عشرين .. فرايته مرة ينكشأذنه بسلك من حديد ومرة يصب فيها بعض أدويةكلون الصديد وتارة ينفخ فيها ببوق صغيركانما يتلو عليه بعض المزامير ، والطبيب فى أثناء ذلك يعبر عن حاله ويعيد سالف أقواله وهو مقبل على أشغاله مشغول بأعماله ويقول : فى أذنه لحمة ميتة أنا مشغول بعلاجها وقد قرب وقت اخراجها وهذه

صنعة موروثة عن أبى وجدى ‥ ثم أتعبنى طول القيام وأضجرنى كثرة الزحام وعلمت أن هذا الرجل الذى بين يديه بعد امتداد المعالجة عليه لابد أن يقلق ويضجر ويزهق فيرجع بقاء الداء على طول هذا العناء ‥ ويحب أن يتخلص وينجو بأذنه ويتملص ‥ »

كان عبد الله فكرى خفيف الروح لا شك فى ذلك ، وكان من أعمـــدة النهضة الادبية فى مصر ، انتقل بعقول الادباء من ظلمات العصور الوسطى الى العصر الحديث ، واخترع الاســاليب العامية المصرية فى أساليب الادب

ومن أدواره الفنـانية التى اشتهرت فى عصره شــهرة كبيرة ونســيها النـاس الان هـذا الدور البديع :

يا بدر ليه بعد ده عالعاشقين بتتيه
يكفى بقه بغدده حيرتهم بالتيــه
يانفس فى الوعد ده كم وجد كابدتيه
وكم لكى ليل مضى فى انتظار وعده
وانتى على الوعد ده فى دى البكا بالتيه

ومن شعره العامى البديع قوله :

قل للعزول اســـتفدت ايه انت وايش نابك ...
عمال تفتــل فى دقنــــك بس وأشــنابك ...
طول النهـــار دردشــــة والله اندوشنابك ...
وتبـــات من الغيـظ تتقرمش على أسنانك ...

ولعلك توافقنى على أن عبد الله فكرى كان اماما من أئمة الفكاهة فى عصره ، وانه استطاع رغم مناصبــه ونياشينه ورتبه الرفيعة أن يخلق جوا أدبيا مرحا كان يدور فى المجالس ولا يخرج الى الناس خوفا من ألسنة العامة ‥ ولذلك لم يشتهر الرجل فى عالم الفكاهة وانصرف الباحثون فى الادب الى البحث عن شعره ونثره ولم يتحدثوا عن ظرفه وخفة روحه ودعابته ٠

ولد عبد الله فكرى فى مكة حيث كان والده من الضباط المهندسين الذين يعملون فى الحرب الوهابية ، وبعـد انتهاء الحرب عاد به أبوه الى القاهرة ٠ وتوفى والده وهو صبى فكفله بعض أقاربه حتى حفظ القــران وتعلم فى الازهر ثم أتقن اللغة التركية فعـين كاتبا فى الديوان الكتخدانى واستمر يطلب العلم فى الازهر وظل يرقى فى الوظائف حتى عين مدرســـا لاولاد اسماعيل واستمر يتقدم فى ســلك الوظائف الحكومية حتى أصبح وزيرا للمعارف أثناء الثورة العــرابية ، وسجن مع من سجنوا من رجالها ثم أفرج عنه واشتغل بالعلم حتى عـين رئيســـا للوفد المصرى فى مؤتمر المستشرقين باستكهولم ولم يلبث أن توفى بعـد ذلك وهو فى الســابعة والخمسين من عمره ٠

بامبراطوريته .. ثم غادر الاسكندرية عندما سئم حياة القصور لانه لم يخلق لها بل كان يفضل الطبيعه على كل شيء ، كان يحب ان يقضي اوقاته وسط المروج الخضراء وبين جداول الماء وتغريد الطيور ، فترك مصر الى جزيرة كوس التى ترعرع فيها ونما وشب بين ربوعها • وهام بها وفتن بمناظرها الجميلة فوصفها فى اشعاره وترنم بها • وبقى فى هذه الجزيره وقتا ثم تركها الى جزيرة ميليتس ، وبعد ذلك لا يعرف عن حياته شيء • ومع ان بعض الروايات تقول بانه قضى آخر ايامه فى الاسكندرية ومات بها لكننا لانستطيع اثباتها حتى اليوم •

عاش ثيوكريتوس اذن فى صقلية وكوس ومصر فاثرت على شعره تاثيرا قويا لان جمال مناظرها وصفاء سمائها جعلته يحب الطبيعة حتى تغلغلت فى نفسه وطبعته على الهدوء وحب السلام وهدأت من ثورته عندماسخط على ذلك العصر المادى الذى عاش فيه ، وعلى اهل ذلك الزمان الذين كانوا ينزلون المادة من انفسهم اعلى منزله ويعتبرون الجاه اقوى سلاح والمال اعز امنية فكان شاعرنا قانعا ، هادئا لم يحفل كثيرا بهذا الوضع ولم يعبأ بتلك الروح التى سادت وقتذاك فانكب على الطبيعة يتأملها ويفكر فى جمالها ويستلهمها فتلهمه ويجيل فيها البصر فتمده بما يملأ نفسه بهجه وسرورا فيضرب فى ربوعها ويجلس بين قطعان الغنم ويستمع لاناشيد الرعاه ومن حوله عيون وينابيع ومروج امتلأت بالطيور الصادحة والبلابل الشادية فينثال منه الشعر انثيالا وينظم قصائده الخالدة التى لم يسبقه اليها احد من قبل

ولم يجاره فيها شاعر من بعد اذ ما زال يعتبر فى شعر الرعاه البدايه والنهايه رغم كثرة من قلدوه •

تاثر تيوكريتوس اذن بطبيعه الاماكن التى عاش فيها واستجاب لها فصقلت فكره وارهفته وجعلته يتصل باصول الحياة ويرتبط بها بوثيق الاسباب ، احتكرته لنفسها ولم تدع فى قلبه مكانا لحب غيرها الا ان يكون مرده اليها وجماله من جمالها فتفنن وابدع فى وصفها سواء فى صقلية او فى كوس او فى مصر • وجادت عبقريته بفن مبتكر تناول فيه الكلام عن الرعاة ووصف حياتهم ، تعرض لهم وهم يرعون اغنامهم وجلس بينهم وصحبهم فى غدواتهم وروحاتهم واخذ يحلل نفسيتهم تحليلا دقيقا ويصور احساسهم تصويرا بارعا يجعلنا نعيش معهم ونشعر شعورهم •

لذلك نتلو اشعاره فنستعذب موسيقاها الرخيمة وانغامها الشجيه ، مرة تصور لنا المباريات الغنائية التى يتسابق فيها الرعاة ويتساجلون باناشيدهم العذبة ومرة تستولى علينا بتصوير العواطف الجياشه والانفعالات القويه ، ومرة اخرى تصف لنا اعياد الحصاد التى يحتفل بها الريفيون ويرددون فيها الاغانى الشعبية • واجمل ما فى شعر تيوكريتوس انه يصور الواقع ويصف اشياء ماثله امامه ومناظر لها أصل فى الوجود ويتكلم عن ريف يعرفه الشاعر ويحبه ويحب كل من فيه وما فيه • فرسم لنا حياة الرعاة كما كانت لا كما تصورها مقلدوه من بعده وصف لنا المروج الخضراء بصقليه وكوس التى بعثرتها الطبيعة هنا وهناك فوق التلال المطلة على بحر ازرق

لانهائى . والاكواخ التى تغطيها اغصان الكروم المتشابكه واحواض البنفسج بأريجها العبق ورائحتها الشجيه واشجار الزيتون الخضراء والبلوط الباسقة والحور العالية . وهناك وهو جالس تحت هذه الاشجار على شاطىء البحر شنفت اذنه اصوات مختلفه احبها وذكرها بالتفصيل ثغاء الماشيه وطنين النحل ونواح الحمام ونقيق الضفادع وحفيف الاغصان وخرير الجداول وتلاطم الموج . وهناك فى تلك المراعى المترامية اعجبته البقرة الرشيقة ذات الاهداب الشقراء تتمطى فى اشعة الشمس كانها حسناء تتقلب فى فراش وثير دافىء ، والنعجه البدينة تثغوبجانبها حملها الصغير يرضع من لبنها ، والكلب الرابض الذى قد اغمض عينا وفتح اخرى يلقى على القطعان نظرات الرضا والاطمئنان

وعلى هذا المسرح الطبيعى اتخذ شاعرنا أبطاله من الرعاة لانهم وحدهم ، لسعة وقتهم وبحكم عملهم ، يعيشون على صلة مباشرة بالطبيعة لذلك يصورهم بمهارة فائقة ودقة بالغه ، يعجب بهم ويعجب منهم لانهم يعرفون القطعان باسمائها وينادون كل عنزة بلقبها وكل ثور بكنيته ويعرفون ايضا امراضها وآلامها . يصورهم الشاعر كرعاة بسطاء سذج ، ريفيين بمعنى الكلمة لايطمحون الى مجد ولايطمعون فى ثراء ، لايتناقشون فى السياسة ولا يتحذلقون فى القول لايتعمقون فى احاديثهم ولايفلسفون آراءهم ، لايتعرضون لمشكلات الحياة ولا يخوضون فى النظريات الدينية . لماذا؟ لأنهم رعاة ليس الا . بعكس الرعاة عند مقلدى تيوكريتوس من اليونان والرومان والغربيين من بعدهم ، فنرى عندموسخوس وبيون اليونانيين وفرجيل وكالبورنيوس الرومانيين وشنيى (Chénier) الفرنسى وسبنسر الانجليزى ، نرى عندهم رعاة يتكلمون فى الجغرافيا وفى السياسه وفى الدين ، يملئون مناقشاتهم بالنظريات الفلسفية والاساطير القديمه والاصطلاحات العلميه والتشبيهات الملتوية ، يعيشون فى المدن او فى زيف خيالى تصوره هؤلاء الشعراء ونقلوا مناظره عن استاذهم تيوكريتوس . حتى قيل ان اشعارهم لم تكن الا ترجمة حرفية لقصائده وصورة ممسوخه مشوهه لا تشبه الاصل فى شىء . وليس هذا بالامر الغريب لان الفرق عظيم بين من لجأ الى الطبيعه واخذ يتاملها لكى يجد فيها فرجة لهمومه وترويحا عن نفسه وبين من احبها واستولت على مشاعره ، فلا شك ان تصوير الاثنين لها يختلف فى جودته وشعور كل منهما نحوهايتفاوت فى قوته .

●

لم يتعرض تيوكريتوس اذن الا لرعاة حقيقين ولم يهتم الا بتصوير عواطفهم وتحليل نفسيتهم واقوى العواطف التى تفيض بها قصائده هى عاطفة الحب عند هؤلاء الرعاة . والى القارىء بعض نماذج لهذه العاطفه كما صورهاالشاعر فى ديوانه مبتدئين بابسطها ومنتهين باقواها .

فى قصيدة « عيد الحصاد » يصور لنا الشاعر بعض الرعاة الذين لايريدون من الحياة شيئا بل يقنعون بالقليل ويرضون باليسير ، يقدم لنا « ميلون » فى صورة ريفى قوى صبور على العمل المتواصل صلد كالثور ، لايفكر فى شىء الا فى طعامه وشرابه ، ثم يقارنه فى نفس القصيدة

بزميله «بوكايوس» وهو كسول خامل يعجز عن انجاز نصيبه من العمل لانه محب ولهان اضنته العاطفة واسامته ، والشاعر فى تصويره يجعل ميلون مثلا لكل ريفى بسيط يعيش عيشة الريف البدائيه ويعتقد ان اهل الريف الذين يعيشون فى بيئة طبيعية جميلة يغفلون هذه البيئه لايتاملونها ولايحاولون فهم اسرارها، لايهتمون الابملء بطونهم والنوم صيفا فى ظل الاشجار الوارفه والتدثر شتاء بفراء سميكة لان هذه امنيتهم الوحيدة .

وتقوى عاطفه الحب فى أشعار تيوكريتوس وتصبح عنيفه جارفه وتصبح قتاله مهلكه ، تبلغ اقصاها ويصورها الشاعر تصويرا رائعا يبقى مضرب الامثال فى روعته وجماله مما جعل معظم النقاد يعتبرون قصيدة « سميثا Simaetha التى تصور لنا هذا اللون من العواطف أحسن القصائد الغراميه فى اداب العالم بل ان بعضهم يعدها اقوى مايمكن ان تجود به قريحه شاعر مرهف الحس . لقد نجح شاعرنا نجاحا فائقا فى تصوير الحب الذى استولى على سميثا : عاطفة استولت على مشاعرها بعنف وقوة ، غزت قلبها بسرعة خاطفه وقهرتها . فانتابها سهاد طويل وأرق مضن ، واحتقنت أجفانها وغارت عيونها وذوى عودها . لكنها مع كل ذلك لم تيأس واخذت تمنى نفسها بعودة العاشق الغادر الذى خان عهده ونقض وعده فانتظرت يوما ويومين ولكنه لم يأت ومر اسبوع ونصف ــ وما اطول الانتظار وابغضه ــ ولم يأت الحبيب أيضا . زد على ذلك أنها علمت بغدره وتعلقه بحبيبه اخرى فتنقلب عندئذ العاشقه الوديعه الى وحش كاسر اشبه ماتكون بلبؤة تهاجم من يعتدى على اشبالها . جن جنونها وفقدت رشدها لجأت الى السحر تستعين به علها بتأثيره تفلح فى الاستيلاء عليه واعادته الى سيرته الاولى . وصممت ان تصب عليه اللعنات وتستنجد بالآلهة لكى ينتقموا منه . بماذا ؟ بالقتل . ومما يزيد فى جمال هذه القصيدة ان الشاعر وفق كل التوفيق عندما نظمها فى صورة قصه ممتعه على لسان سميثا التى وقفت وحدها فى سكون الليل الرهيب تروى قصتها للقمر من أولها لآخرها وتطلب من القمر ، رفيق العاشقين ان يصغى باهتمام ليعرف قصه حبها . كيف بدأت وبم انتهت . وهى فى اثناء ذلك تعانى آلام الخيبه وتقاوم مرارة العذاب وتحس بثورة واضطراب فتقول «قد يسكن الموج وتخمد الريح ولكن لن تخمد نار تعذيبى الذى أحس بها تلتهم جوانحى وتأكل أحشائى

***

وهكذا امتازت قصائد تيوكريتوس الرعوية ببساطة التعبير وعدم التكلف والابتعاد عن الصنعه وامتازت أيضا بحيويتها وصدق العواطف وعمق الشعور لان الشاعر كان لاينظر لما حوله نظرة سطحيه عابرة بل كان ينظر اليه نظرة مدقق ويتامل فى أسراره وينفذ الى خفاياه حتى قيل عنه انه يتمتع بالطبيعه ويحسها ويلامسها ويتذوقها بل يستنشقها نسيما ملء رئتيه » توفرت هذه الميزات لتيوكريتوس الذى وهبه الخالق نبوغا خاصا وانعم عليه بحب فطرى للطبيعة الجميلة التى ولد بين احضانها . فلاعجب اذن ان لمت شخصيته ساهقة يحاول الشعراء من بعده ان يطاولوه ، ولكنهم لايبلغون مبلغه ويبوءون بالفشل الذريع لذا اكتفوا جميعا باتخاذه مثلا اعلى فى شعر الرعاة واعتبروا اشعاره نموذجا لا يمكن لاحد ان يحاكيه يقلدونه دون ان يبلغوا مابلغ استاذهم العظيم .

خريدة القصر وجريدة العصر

للعماد الاصفهاني
تحقيق الدكتور شكري فيصل
نقد الدكتورة بنت الشاطئ

حملت هذا السفر الجليل معي من دمشق، هدية غالية من معالي الاستاذ الكبير خليل مردم بك « رئيس المجمع العلمي » وأغراني بمطالعته - في هذا الموسم المزدحم بالمشاغل والشواغل - ان الذي نهض بتحقيقه ، الزميل « الدكتور فيصل » وقد عرفناه هنا في جامعة القاهرة ، دارسا ممتازا في خلقه العلمي ، وصبره العجيب على مايكلفه هذا الخلق من أعباء ثقال ، وامانة صعبة يحملها في تفان مؤثر ، يوشك ان يكون رهبنة علمية

« والخريدة » بعد هذا من خير كتب العماد الأصفهاني ، أنفق في جمعها فترة طويلة من حياته الحافلة ، وترجم فيها لشعراء عصره فيما بين عامي « ٥٠٠ : ٥٧٢ » ثم صنفهم تصنيفا اقليميا فأفرد قسما خاصا لكل من شعراء « العراق ، والعجم ، والشام ، والجزيرة ، ومصر ، والمغرب » ملتفتا بذلك الى ماللبيئة من أثر في الفن .

وتمثل « الخريدة » حلقة في سلسله متتابعه من جهود العلماء او لعلها أقرب الى أن تمثل تنقل الشعلة من جيل الى جيل ، فالعماد الأصفهاني المتوفى سنة ٥٩٧ . الف خريدته ذيلا على « زينة الدهر للحظيرى » المتوفى سنه ٥٦٨ . والحظيرى جعل كتابه ذيلا على « دمية القصر الباخرزى ت ٤٦٧ » والباخرزى جعل كتابه ذيلا على « يتيمة الدهر للثعالبى ت ٤٢٩ » والثعالبى جعل كتابه ذيلا على كتاب « البارع لهارون بن على المنجم ت ٢٨٨ هـ »

وجاء بعد « العماد » من تلقوا عنه الشعلة وأمدوها بوقود من صحتهم و ... ، وسهروا عليها - ماعاشوا - حراسا أمناء. كيما يسلموها الى من بعدهم ومناجة الضياء: أذكر منهم «شهاب الدين الخفاجي» صاحب « ريحانة الألبا » و« المحبي » الذي الف كتابه « نفحة الريحانة » ذيلا على ريحانة الخفاجي . و « ابن معصوم » مؤلف « سلافة العصر في محاسن الشعراء بكل مصر

ولم ينقص فضل أحدهم ان فاته كثير او قليل . ولاعابه أن يخطىء أو يسهو . فانما هم بشر يجوز عليهم مايجوز على الناس من نسيان وسهو ، وخطأ وقصور حسبهم أن بذلوا الجهد . وللزمن بعد هذا ذاكرة واعية . وللعلم خادموه على مر العصور وتتابع الاجيال يأتون بعد أولئك الأولين . فيستدركون ...

مافاتهم . دون ان يحط هذا الاستدراك من قدرهم مثقال ذرة .

أقول هذا . ليشفع لى اذ أتصدى اليوم لتتبع ماأظنه فات الزميل الدكتور فيصل . وأنا ممن قال فيهم :

« فالذين يعانون هذا العمل — يعنى التحقيق العلمى للنصوص — ويدرسون به . ويقدرونه . يدركون أن أحدا لايقدر مدى حياته أن يقول : فعلت كل مايستطاع فعله . بل لاسبيل الى أن يقول : فعلت كل مااستطيع . ذلك لان مآيغمض عليك اليوم يتضح غدا . ومالاتسعفك به مناسبة . تسعفك به أخرى . ومالاتراه على وجه . قد تراه بعد . او يراه غيرك . على وجه ثان

***

واعلم اننى لاأنفرد بتقدير عمل الزميل ثم من قارئ منصف . يملك نفسه من الاعجاب بالجهد السخى المتقن المبذول فيه والذى لاتخطئه العين فى أى موضع من الكتاب : تحقيقا . وضبطا . ومعارضة . ومراجعة . ورجوعا به الى أصوله ومصادرة أما الدارسون المتخصصون فيذكرون للزميل — الى جانب هذا كله — أنه لم يبدأ عمله فى تحقيق النص وخدمته . الا بعد أن أعد له عدته . فجمع مااستطاع من مخطوطات للنص . واستنسخ منها نسخا مصورة . ثم اقبل على المراجع الأولى لعصر الخريدة وشعرائها . فكانت بين يديه قبل ان يخط كلمة واحدة فى الكتاب .

ومن ثم بدا عمله وهو مستعد له . مقدر لخطره . مدرك لمشقته وصعوبته . ملتزم بحرمة العلم وامانة التحقيق .

أما القسم الذى عنى الزميل بتحقيقه . كما عنى بنشره المجمع العلمى بدمشق فهو القسم الخاص بشعراء الشام . وقد ظفر منه بنسخ مصورة لمخطوطه المكتبة الوطنية فى « باريس » والمخطوطات التى قام معهد المخطوطات فى القاهرة بتصويرها وهى نسخة « بروسة » ونسخة مكتبة الجمعية الأسيويه فى « كلكتا » ونسخة « نور عثمانية » فى استنبول .

وبعد أن أتم فحص هذه المصورات وتقويمها ومضاهاتها ومعارضتها ، رتبها حسب درجتها — عنده — من الأهمية . ثم عكف على النص ينقله فى وعى ووقته وإمانه لم يغير منه الا حيثما بدت له ضرورة ، مع النص على كل تغيير فى موضعه . وان لم يتجاوز حرفا واحدا من كلمة ، أو تغيير حركة واحدة فى ضبطها ، ولم يخطر بباله أن يملأ ماقد يكون فى الأصل من ثغرات بكلمات من عنده . على نحو مافعل ناشرو « قسم شعراء مصر من الخريدة » حين شمروا عن سواعد الهمة والجد ، وراحوا يكملون كل بياض فى الأصل بكلمات لهم زعموها تلائم السياق . فأهدروا بذلك كل حرمة للنص . وحرموه دلالته الأمينة على صاحبه وعصره . فكان مثلهم — كما قلت فى نقدى لهم بمجلة الكتاب — مثل من يضع ذراعا لفينوس .

كذلك لم يجئ الدكتور فيصل بهذا القسم من الخريدة مرقعا من هنا ومن هناك ولم يستكمل ناقصه بجمعه جمعا لما ، من كتب المتاخرين ، على نحو ماحدث لقسم مصر ، وانما اختار من النسخ المصورة التى ظفر بها أصلا اعتمده ولم يحد عنه الا لوجه من الرأى . مع الإستئناس بالمخطوطات الأخرى واثبات مختلف

الروايات فيها . ومع مراجعه المعروف من دواوين الشعراء الذين ترجم لهم « العماد » فتوفر بذلك لقسم الشام من الخريدة ما لم يتوفر منله ولابعضه لاخ له من قبل ، من صحة وسلامة واتقان .

***

غير اني مع هذا كله ، اسجل على الزميل هنا أمرين يتصلان بالمنهج اويمسانه من قرب :

أولهما : انه لايبدى ظاهر اهتمام بمقومات الأصالة فى النسخ ، ومن ثم يخطئه التوفيق فى وضع كل منها فى موضعه الحق .

فهو فى نسخه باريس مثلا ، يهتم بها الاهتمام البالغ ، ويصفها لنا فى نحو صفحتين ، دون اشارة ما الى نسب النسخة او تاريخها على مالذلك من اهمية وخطر . والعجيب أن الدكتور فيصل ، وهو من تعلم دقة وعلما بالمنهج - لايشير الى هذا النقص الخطير بشيء ، وكأنه لايعنيه ، ولقد رجوت حين بدأت اقرأ وصفه المستفيض لميزات خط النسخة وسماته ، أنه سوف ينتهي بها الى محاولة لتعيين تاريخ النسخة على وجه التقريب - بعد اذ اعوزته وسائل التحديد - مستعينا على ذلك بالنماذج الخطية للقرون ، المعروضة تحت سمعه وبصره ، فى القبة الشهيرة بالمكتبة الظاهرية بدمشق ، وقد زرناها معا . لكن الزميل انتهى من الوصف لخط النسخة الباريسية دون أن يبذل المحاولة المرجوة ، ولست ادرى - حتى الساعة - كيف غابت عنه

لكن الأعجب من هذا ، ان الدكتور فيصل اختار هذه النسخة المجهولة نسبا وتاريخا ، اصلا رئيسيا ، وجعل ماسواها من النسخ الأخرى « اصولاثانوية مسعفة» مع أن نسخته الأثيرة المختارة ، تفقد من مقومات الأصاله ، مالم تفقده النسخ الاخرى الثانويه التى وضعت فى المرتبة الثانية ، فنسخة « بروسة - تركيا » نسخت سنة ٦٤٢ هـ أى بعد وفاة العماد بأقل من قرن ، فضلا عن كونها تحمل توقيع « التبريزى » مما يساعد على تحقيق نسبها وهذا التوقيع عثرت عليه فى اللوحة رقم ٣ ، مع ان الزميل لم يشر اليه ، بل اخرجه عن نطاق عنايته واهتمامه !

وكذلك نسخة « كلكتا » اعتبرها الزميل من الأصول الثانوية ، « فى شيء كثير من التجوز » وعيبها عنده انها على غير نظام ، مع أن هذا العيب يوشك أن يكون ميزة كبرى تنفرد بها ، اذ « الظن الغالب انها مسودة الاصل ، كما نص على ذلك عالم ، تملكها فى سنة ثلاث والف ، أما تاريخ النسخة فيرجع الى القرن السادس ، أى الى زمن المؤلف على وجه التحديد، لكن الدكتور اخرها ، كما أخر نسخة كلكتا المعروفة نسبا وتاريخا ، وقدم عليهما النسخة الباريسية ، وهى بلا نسب ولاتاريخ !

أما لماذا أسقط الزميل من حسابه اعتبار هذه المقومات الجوهرية ، فى تقويم نسخه وترتيبها ، فهذا ما لم اهتد الى سره:

***

ويتصل هذا المأخذ ملاحظ منها :

نص المحقق غير مرة ، على ان نسخة باريس » هى الأصل الرئيسى الواحد - «ص ٨، ١٤ مقدمة» لكنه يلقانا بين حين وحين بعبارة « فى الأصلين » او «فى النسختين»

(انظر صفحات : ١٩٦ - ٢٣٢ - ٢٤٣

٢٤٥ - ٢٩٦ - ٣٧٣ - ٣٩٧ - ٤٦٢ -
٤ - ٣١٢ - ٣٢٩ - ٣٥٣) دون تحديد
يعنى بالأصلين بعد ان اختار نسـخة
يس أصلا رئيسيا واحدا ، أو ماذا يعنى
نسختين مع وجود أربع نسخ بين يديه .

وكذلك قال فى ص ١٤ مقدمة : «...
. كان على ، أن أجعل من الأصل -نسخة
يس » منطلقى دائما ، على نقص أو له
نض الخرم فيه . ثم أشرك معه الاصول
لأخرى حيث تلتقى به » لكنا نراه فى
نحة ٧٧ ، يسقط من المتن تقدمة «العماد»
اعر « ابن منير الطرابلسى » ويأتى بها
مية فى الهامش ، مع مجيئها فى صلب
ن بالنسخة الباريسية .

***

وهذا الملحظ يسلمنا الى ثانى المآخذين
ين اشرت اليهما آنفا ، مع اللفت الى
تهما بالمنهج ، وذلك هو عدول المحقق
رواية الأصل لسبب يراه مبررا ، لكن
، لايسلم له فى كل مرة ،بل يخـونه
فيق رغم اجتهاده

ن ذلك : (الرقم الأول للصفحـة
انى للسطر)

٢/٤ : قال الغزى : « فلما دفعت الى
ايقة الغربة » وهى صحيحة ، وان أهمل
نقط الهاء فى « مضايقة »على مألوف
النسخة - وقد نص الزميل على ذلك فى
نه لسمات الخط ، رقم ٤ صفحة ١٠
المقدمة - لكنه مع هذا عدل هنا عـن
ة الأصل ، الى قوله : «مضايق الغربة»

٥/ : جاء فى الأصل : « على ان من
« الزمان ، أجناه ثمرة الاحسان » ،

استبدل بها المحقق « ثمر الاحسان » ولا
أراه على صواب

١/١٠ فى قصيدة للغزى :

ياسامعا بيت شعر ليس يفهمه
الا كطارق بيت ماحوى بيـا

أى : قوتا ، والمعنى واضح ، والشـطر
الثانى بيان لقوله ليس يفهمه . لكن
الزميل غيره هكذا

* ماسامع بيت شعر ليس يفهمه *
مع أن السياق بها يضطرب مع قـول
الشاعر فى البيت التالى :

* لاتفخرن بما جاء الزمان به *

٩/٩ : فى قصيدة للغزى :

حبل المنى- مثل حبل الشمس -متصل

غيرها الزميل بقوله : متصلا . ولا وجه
هنا للعدول عن رواية الأصل ، اذ يقـع
« متصل » هنا خبرا للمبتدأ ، وجملة :
مثل حبل الشمس ، اعتراضية للبيان .

١٣/١٥ : قال الغزى يمدح :

لا يترك الدينار ساحه كفه
حتى ينادى : أنت رزق فلان !
وكأنه فى كيسه عرضا فما
يبقى زمانا فيه بعد زمان .

عدل عنها الزميل الى قوله فى البيت
الثانى :

* فكأنه فى كيسه عرض *

بجعل « عرض » خبرا لكان ، ولا داعى

لهذا التوجيه الاعرابى ، مع صحة رواية الأصل واستقامة معناها ، اذ التقدير : فكانه موجود فى كيسه عرضا .

١١/٤: جاء فى قصيدة للغزى :
اذا شمت من برق العقيق عقيقة
فلا تنتجع دون الجفون السحائبا
استبدل بها الزميل « سحائبا » مع ان رواية الأصل لايختل بها وزن ولايفسد معنى .

١٥/١٢ : جاء فى الأصل : « القوس الشديد » وغيرها الزميل بالشديدة ، ولا وجه لهذا التغيير ، اذ أن القوس قد تذكر وانظر معها قــول الحافظ الدمشقى فى صفحة ٢٨٢ :

كالقوس يحفظ عمدا وهو ذو عوج
وينبذ السهم قصدا لاستقامتــــه .

٦/١٧ : قال الأديب الغزى :
وانى ليغنينى عن السيف عــزمتى
فهل فيه ما يغنيه عن كف ضارب ؟
غيرها الزميل بقوله : « وانى لتغنينى » وكذلك فعل فى قول فتيان الشاغــورى (٩/٢٤٨) :

✲ يجذب للبين برى برقها ✲
ولاوجه للعدول فيهما عن رواية الاصل لأن الفعل فى كلتيهما غير واجب التأنيث وقد فصل بينه وبين فاعله المؤنث بفاصــل ثم هو بعد مؤنث مجازى ، وانظر معهمــا صفحة ٥٠٥ سطر ٢

٥/١٩ : فى قصيدة للغزى يهجو :
على سرير كالنعش ، لارهب
يعلوه من هيبة ولارعب .
أبدلها المحقق بـ « رغب » وليس الأولى

٤/٤٢ : قال الغزى :
والباكيات من الفراق باعين
تجرن منها فى خدود أعينا

وآثر الزميل أن يقول :
✲ يجرين منها فى خدود أعينا ✲
ورواية الأصل اقوى وانسب .
٤٢ / الأخير : قال الغزى :
✲ ويازمنى كم أنت فى الفضل طاعن ✲
غيرها الزميل بقوله :

✲ ويازمنى لم انت فى الفضل طاعن ؟✲
على مافيها ـ هكذا ـ من قلق .
٦/٤٢ : قال الغزى يمدح :

وقف تحت رأى منه او تحت راية
فما الحد مفلــول ولا الــرأى قائل

واختار الزميل أن يقول :

✲ فلا الحد مفلول ، ولا الرأى فائل ✲
دون ضرورة ملزمة بالعدول عن رواية الأصل .

١٦/٥٣ : وقال الغزى يهجو :
قضموا الصوارم حين يكره لمسها
من غيظهم ، وتسعر الأكبــاد .

استبدل بها الزميل : « قصمــوا الصوارم دون ان يبين وجها لهذا الاستبدال وانظر كذلك :
٤/٢٥ ـ ١/٣٢ ـ ١١/٦٥ ـ ٩/٢٨٩ ـ ٣/٣١٧ الاخــيـر ـ ١١/٣٧٦ ـ ٤٣٣ / الاخير ـ ١١/٥٣٩

✲✲✲

واذ انظر بعد هذا فى خدمة الزميــل للنص ، يبهرنى منه البذل الصابر ، والدقة البالغة ، والاتقان الذى شارف الكمال ، وغير مستغرب مع ذلك الجهد المضنى أن تفوت الدارس هنا أشياء كان يقف عنـــد تضارب الروايتين ليستبين وجه الرأى فيهما ففى ترجمة « وحيش الاسدى » مثلا : عبارة المؤلف فى الأصل : ومولده سنة أربــع وخمسين ـ اى ٤٥٤ ، ونقل الزميـــل بالهامش انه ولد سنه اربع وخمسمائة

(٥٠٤) دون ذكر لمصدر هذه الرواية ، أو التفات الى ذلك الخلاف الذى بلغ الفرق فيه بين الروايتين ، نصف قرن كامل

ومثله ، أو قريب منه ، الخلاف فى وفاة الشاعر ابن منير الطرابلسى ، بين ماهو فى المتن للعماد ، وماهو فى الهامش نقلا عن ابن خلكان . (صفحة ٧٦)

كما فاته التعريف بعدد قليل من الاعلام مثل : « السيد أبى الرضا صفحة ٦ — شروانشاه ، ١٨ — الزينبى ، ٣٠ — ابن ياسر ، ٣٧ — ابن كاهويه ، ٣٧ — ابن فضلوية ، ٧٤ — العلثى ، ٨٩ — طالب الصنوبرى ، ١٨١ — أبو بكر الطبرى ٢٨٧، — لامع بن عبدالله الصائغ ، ٢٨٥ — كشميهن ٣٧ .

وأقول مع هذا مثل ماقال الزميل :

« ولست أمام العماد الذى يكتب لى ولك من أبناء هذا العصر فيحرص على التوضيح والتحديد ، وانما هو يكتب وفى ذهنه عصره واضحا بكل أسمائه وألقابه ورجاله وأحداثه ، فيوجز ويرمز .. ولكن ، ما أكثر ماتطمس الليالى من ملامح ، وتذهب السنون بالوضوح ، فلا يبقى الا لقب غامض أو اسم مختصر أو اشارة عابرة ، كالطلل يومىء ولا يعرف . »

وبعد فان الزميل الكريم مرجو عندنا لأن يرى فى اقبالى على قراءة تحقيقه للخريدة ثم عنايتى بدرسه ونقده ، مظهر تقدير صادق لهذا العمل وآية اعتزاز به ، وهو أيضا مرجو عندنا للمشاركة فى النهوض بذلك العبء الجليل ، الذى يعيننا على تصحيح مناهج الدرس الأدبى ، بما يضع بين أيدينا من موادها الاصيلة ونصوصها المحققة التى أعوزت من تصدوا قبلنا للتأليف فى الأدب ونقده وتاريخه ، فأقاموا بناء من الورق على غير أساس !

أهو الادب للادب ؟ !

حدثت الصحف اليومية فى الشهر الماضى عن نادى كتاب المسرحيات الشعرية والمقالات والقصص ، أو جمعية الأدب الدولية ، واجتماع لجنتها التنفيذية فى لندن ، للبحث فى توسيع نشاط الجمعية فى ارجاء الشرق الأوسط .؟! والشرق الاوسط أسم له الآن ايحاء خاص فى انفسنا وانفس الغربيين ، فهل لنشاط تلك الجمعية فى توسعها صلة بظروف الشرق الأوسط اليوم ؟!

ما اقدر الفن على التسامى ، ولكن ذلك حين يكون فنا حقا ؟!

ان للجمعية فروعا ذات نشاط واضح فى سوريا ولبنان ومن اعضائها شرقيون من غير هذه البلاد .

فالى اين سيمتد النشاط الجديد ، ولعله يكون لوجه الأدب والفن ؟!

ابن السلطان

قصة : عبد الغفار مكاوى

رأيته لاول مرة فى دكان أبى .

كنت فى ذلك الحين فى السابعة او الثامنة من عمرى اختلف على المدرسة الابتدائية الواقعة فى البلدة المجاورة . على حمار هزيل يعرف الطريق اكثر مما اعرفه ، وربما كان يعرف عن العالم اكثر مما اعرف

كنت اذاكر درسا فى كتاب الجغرافيا ، عن منطقة عجيبة اسمها المنطقة الاستوائية . وكان اليوم من أيام الصيف القائظة ، وجسدى ينضح بالعرق ، ورأسى مثل قدرة الفول تغلى وتفور ، أغلقت الكتاب ، وأخذت أفكر فيما قرأت : هل يمكن ان تكون الحرارة فى خط الاستواء أشد مما هى عليه فى بلدنا ؟ وأيقنت ان الكتاب لاريب مخطىء ان خط الاستواء يمر من بلدنا بلاشك . وأقبلت على الساحة المواجهة ابحث فيها عن مكان الخط الملتهب فلم أر امامى غير سوق القرية يحوطه سور خشبى مهدم فى أكثر اجزائه . وترقد فيه قطعان من الخرفان والجاموس والحمير . وأحسست بفيض من السعادة وانا أنظر الى هذه القطعان التى لاتعرف شيئا عن خط الاستواء ..

كان ذلك فى يوم السوق . وكان دكان أبى فى مدخل القرية . يلتقى فيه الفلاحون القادمون من الكفور المجاورة فيطلبون طبقا من الفول ، يستريحون فى الظل وكنت أعجب لان أبى يعرفهم جميعا وأعجب أكثر من ذلك لانه يحبهم جميعا . فلا يكاد احدهم يدخل الدكان مجهدا من عناء السكة الطويلة حتى يستقبله مرحبا ، مناديا باسمه ، سائلا عن الصحة والعيال ، بل لقد كان يعرف من طلق منهم زوجته ، ومن مات ابنه ، أو فطست بهيمته أو سرق أولاد الحرام جرنه . كل منهم يجد الكلمة الحلوة عنده : ربنا يعوضك خير .. كل شىء قسمة .. ونصيب الحمد لله على الستر .. النسوان ليس لها أمان ... والمرأة مثل القطة .. تاكل وتنكر .. الأمر أمره ... لهذا كان أبى تاجرا ناجحا كل من يحاول ان يفتح مطعما الى جوارنا تكسد تجارته ، ويعزل بعد أيام .

كنت فى ذلك اليوم مسترخيا فى الظل ، اراقب مايجرى فى السوق . وكان أبى قد سمع كلام الفلاحين ، فلم يعد يجبرنى على العمل معه ، أو يؤنبنى على كسلى . بل انه قد غفر لى كل شقاوتى حين علم أننى عرفت الجهات الأربع ، وأننى أضع له سجادة الصلاة ناحية القبلة تماما .

وكنت أتابع وجوه الزبائن يدخلون ويخرجون من دكاننا وان لم أجد بينها مايلفت النظر كانوا جميعا كأنهم أولاد أب واحد - حينما وجدت رجلا يقف أمامى ويحملق فى وجهى الحقيقة اننى خفت منه فى اول

الامر . وأيقنت انه لايمكن الا ان يكون مجذوبا ، أو وليا من أولياء الله . كانت شفتاه الدقيقتان ، المجروحتان فى أكثر من موضع ، ترتعشان بصوت خفيض . وكان وجهه شاحبا وصدغاه غائرين ، وعظام خديه بارزة وعيناه المفتوحتان كعينى ذئب جائع تقاومان جفنيه ، يريدان ان ينطبقا عليهما . وكان العرق ينضج من جبهته ، ويسيل فى خطوط سوداء متعرجة على خديه ، وكانها دماء جمدت من أثر جرح قديم . الحق اننى استغرقت فى النظر اليه ، فلم اتبين كلامه . ولو اننى سمعته حينئذ لقلت له : لا تتكلم .. انتظر حتى اشبع منك ! وانتبهت على صياح الزبائن من الداخل ، وعلى اثنين منهم يندفعان الى عتبة الدكان ويجذبان الرجل من هدومه . واحدهما يصرخ مهللا : شوفوا ياجماعة .. ابن السلطان !

ويصيح الرجل وهو يضربه على ظهره : والله سلامات .. كنت تائه ياعم ؟ ويجيب رجل آخر ترك طعامه ليشترك فى استقبال الزائر الجديد : من كثرة مالف فى الارض .. قلبها من ظهرها لبطنها .. ويضحك الجميع .. ويقبلون على الضيف وهم يضحكون ويثرثرون وياكلون . وكان ابى اكثرهم بشاشة فى وجهه اعتبره ضيفه هو . وترك مكانه واقبل عليه يربت على كتفه ويتحسس عظام ظهره : والله زمان .. هكذا تنسى الحبايب والاصحاب ؟ وحشتنى .. وتنسى مطعم الصدق والأمانة ؟ . وحشتنى قوى .

ولبث الرجل جامدا كالتمثال . عيناه ذاهلتان تجولان فى وجوه الحاضرين. كانه يستعرض مخلوقات من فصيلة أخرى . ربما كان يفضل فى هذه الساعة أن يستلقى لينام كالميت .ونظر أبى اليه ، وفحصه بعينيه فترة قبل ان يقول :

– ابن السلطان .. مالك؟

فاجاب كانه لايفهم : هه؟

فعاد أبى يقول وهو يخبط على ظهره : يعنى لا تضحك ، ولاتتكلم ؟ وتدخل رجل يمزج الحنان والشوق فى صوته :

– ابن السلطان دائما مسافر .. من اين جئت الآن ؟

فقال الرجل بدون أن تطرف عيناه : من الشرق ..

فعاد يسأله : وكيف احوال الرعية ؟

ولكنه لم يجب ، بل التفت الى أبى قائلا : عم ابراهيم .

فقال أبى : أمرك ياسلطان

فعاد يقول فى صوت ود لو لم يسمعه احد : ميت من الجوع ..

ويبدو أن هذه الكلمة قد لمست قلب أبى فأسرع الى الأطباق يمدها وفى لحظة كان الطعام أمام الزبون الجديد ، الذى اقبل عليه بنفس مفتوحة . ولما شبع الزبائن من النظر اليه ، والحديث معه ، بداوايتفرقون واحدا بعد الآخر الى السوق او البلد ، أو القهوة المجاورة

لم يتح لى فى ذلك اليوم ان أتحدث معه . ولكننى اعتدت بعد ذلك ان أراه فى دكان أبى فقد كان من الزبائن المستديمين .. وكان أبى يخصه بكثير من العطف ، ومن الطعام الجيد – وقد يكون العطف فى بعض الأحيان عملا تجاريا ناجحا – وكان وجوده يشيع فى المكان جوا من الألفة والبهجة والمرح ولكنه كان فى كل يوم يبدو فى زى جديد – مرة يلبس عمامة كبيرة ، ويتدثر بعباءة فضفاضة كالمغاربة . وحينا

راه وعلى ظهره قربة كبيرة
مر بها على الناس فى السوق،
قد رآه على فرس، كما حدث
ى مولد صاحب المقام، اذ
لمت أنه أصبح من السادة
لرفاعية، وأنه قد حمل
الراية، وتبعه المريدون، يسيرون فى موكب طويل يشق طرقات البلد، ويملأ جوها بدقات الطبول، ورنين الصاجات، وعبير البخور

وكان يمكن ان يظل الشيخ سيد، مغمورا خامل الذكر لو لا انه جر على نفسه المتاعب. من كان يصدق ان سيرته يمكن ان تتجاوز الفلاحين، وعمال الطرق، وجامعى الدودة، واطفال المدرسة الأولية، الى أسماع السلطات؟ لاشك ان الشيخ سيد هو الذى جنى هذا على نفسه. فلولا طيشه وسوء تدبيره لما وضع رجله فى النقطه لقد أتعب الرجال الثلاثة (الذين ندبتهم النقطة من المديرية راسا) فى تقصى أحواله، ودوخهم بين الأسواق والغيطان والجوامع والشوارع

فقد دأب على السير بين الفلاحين والتجار الوافدين على القرية فى أيام السوق، والهتاف بصوت عال « يحيا العدل » ؟ وبالطبع لم يكن أحد ينتبه اليه، او يسأله عن معنى مايقول. فقد اشتهر عنه أنه قد صار من احباب الله. ولو أنه اقتصر على هذا الهتاف وحده ماكان فى الأمر مايدعو الى القلق. لقد ضبط فى بعض الأحيان وهو يهتف « يسقط الظلم »

ويوما علمت انه قد مثل أمام ضابط النقطة. كان كعادته حافى القدمين، مهلهل الثياب، منفوش الشعر،

القومية ـ الا أن هناك اعتبارات فنيه وموسيقية بالذات كان لها أثر لا ينكر فى تحديد ذلك الاتجاه وتقويته وهى التى سنتناولها فى حديث قادم .
من ثمرات المعرفة الانسانية وتمزيق كياننا الموحد .. يسعى اليوم لكى يسد علينا طريق الحياة والوحدة والاستقلال والتقدم .

ففى جزء من بلادنا فى فلسطين يشرد شعب آمن وتفرض فى أرضه المغتصبة جماعة صهيونية غاصبة تثير فى كل لحظة عدوانا آثما على بلادنا العربية .

وعلى مقربة من شواطئنا تتربص سفن وأساطيل استعمارية للعدوان علينا . لان بلدا من بلداننا ، هومصر مارس حقا من حقوقه القومية بأن أمم شركة قناة السويس المصرية .

لقد أنكر الاستعمار على مصر هذا الحق وشرع يخلط بين التأميم وحرية الملاحة ويتذرع بهذا للتدخل العسكرى فى بلادنا وهو فى الحقيقة انما يستهدف القضاء على الحركة الاستقلالية المتطلعة فى بلادنا الى المشاركة فى بناء عالم افضل . كما يستهدف للحيلولة دون قيام اتحادنا العربى المنشود .

وفى جزء آخر من بلادنا ، فى الجزائر يحشد الاستعمار نصف مليون من الجنود يقومون بحرب ابادة لامثيل لها فى التاريخ ضد الشعب الجزائرى الذى لايطلب غير كرامته وحريته واستقلال بلاده .

اننا فى بلادنا نحب السلام . فمن بلادنا انبثقت الاديان جميعا وفيها عاشت الحكمة والفن والفلسفة .

ونحن لانستهدف غزوا أو عدوانا ولكننا لانتردد فى حمل السلاح دفاعا عن أمتنا ، وأرضها وسيادتها .

وفى صفوف المناضلين نقف نحن الادباء العرب مدركين انابهذا لانحمى أمتنا وتراثنا واستقلالنا فحسب بل نحمى كذلك تراث العالم وأمنه .

لهذا كله ، ياكتاب العالم وأدباءه ومفكريه ، نهيب بكم أن تقفوا معنا فى نضالنا العادل .

من أجل اعادة الارض المغتصبة الى الشعب العربى المشرد فى فلسطين .
ومن أجل تأمين حق مصر فى ممارسة سيادتها القومية ودفع العدوان الغاشم عن أراضينا .

ومن أجل وقف حرب الابادة التى تشنها قوى الاستعمار على شعب الجزائر وتمكين هذا الشعب العربى الجزائرى من حريته واستقلاله .

ومن أجل تحرير بقية أجزاء البلاد العربية التى لا تزال ترزح تحت نير الاستعمار وأعوانه .

ومن أجل أن تواصل أمتنا العربية العريقة مساهمتها الفعالة والمثمرة فى نشر الحضارة والمعرفة الانسانية التى يحمل أدباء العالم ومفكروه أمانة الدفاع عنها .

هذا هو نداؤنا اليكم ، تدفعنا اليه تلك المسئولية الانسانية الجليلة التى تحملها كواهلنا جميعا أمام شعوب العالم وأمام التاريخ .

أولنكا

قصة : أنطون بافلوفيتش تشيكوف

ترجمة : عبد الفتاح رزق

كانت « أولنكا » تجلس على عتبة دارها لا تجد ما تفعله ..
وكان الجو حارا يبعث احساسا في النفس باشتهاء مقدم المساء .. وكانت تتجمع هناك في السماء بعض السحب الحالكة تنذير مطر غزير ينساب منها القليل من الرذاذ من حين الى حين ..

ووقف « كوكين » مدير مسرح « التيفولى » الصيفى الذى يقطن فى نفس المنزل ، ينظر الى السماء فى تمعن .. وأطال نظرته ثم قال يائسا :

« هاهى ذى ستمطر ثانية .. مطر .. مطر .. كل يوم .. كانما ذلك لاغاظتى عمدا .. انها كارثة .. لم يبق الا أن أشنق نفسى لأستريح من هذه الخسائر الفادحة كل يوم »

كان يوجه شكواه الى « أولنكا » وهو يلوح بيديه فى الهواء فى عذاب يائس .. « انها حياة لعينة يا عزيزتى .. انها لتكفى بكل بساطة أن تجعل الانسان طفلا لا يملك الا البكاء .. فهانذا أعمل كل ما أستطيع من جهد .. وأضنى نفسى .. واقضى الليالى مسهدا .. لا يتطرق النوم الى عينى أبدا .. افكر وأفكر .. واعتصر ذهنى ناشدا الكمال .. وماذا تكون النتيجة ؟ .. أقدم للجمهور أرقى الاوبريتات وأفضل الاستعراضات يقوم بها أعظم الفنانين .. هل تظنين ان الجمهور يتقبل كل هذا ؟ .. هل يتذوقه ؟ .. أبدا ، انه جمهور جاهل لعين .. جمهور لا تستهويه الا ألعاب السيرك البهلوانية والتشقلبات فى الهواء .. ثم يأتى هذا الجو اللعين بعد كل هذا .. »

انظرى بالله .. ها هى ذى تمطر كل ليلة تقريبا .. وقد بدأ المطر فى منتصف مايو الماضى..واستمر طوال شهر يونيه .. انها كارثة .. ليس هناك مخلوق يأتى الى مسرحى فى هذا الجو .. وأنا مضطر لدفع ايجار الارض .. والتكاليف .. ورواتب الفنانين .. »

وهبط المطر فى قطرات كبيرة كثيرة .. فلوح « كوكين » بيديه وهو يقول فى نوبة هيستيرية : « الى الجحيم كل شىء .. كل شىء .. لتفعل الامطار ما وسعها أن تفعله .. لتغرق المسرح كله .. وتغرقنى أنا كذلك ، فانا لا حظ لى فى هذه الدنيا .. ولا

فى الآخرة .. وليقاضنى الفنانون ليذهبوا الى المحاكم .. المحاكم ؟ .. لا يبعد أن تكون سيبيريا والاشغال الشاقة .. »

وانفجر يضحك فى عصبية مجنونة ..

وتكررت المأساة فى اليوم الثانى ..واليوم الثالث .. وكانت «أولنكا» تجلس منصتة الى « كوكين » فى صمت كعادتها دائما ، وقد بلغ بها التأثر مداه ، وانهمرت الدموع من عينيها وهى تحس كأن متاعبه هى متاعبها هى .. وشعرت بعاطفة نحوه مست أوتار قلبها .. فأحبته فى صمت ..

وكان هو قصيرا نحيلا .. مصفر الوجه له شعر أجعد يتموج عندما يمشطه الى مؤخرة رأسه .. وكانت على وجهه مسحة دائمة من اليأس .. وكانت تقاطيعه كلها تنتفض اذا ما تكلم .. ومع ذلك فقد أثار فى قلب « أولنكا » شعورا عميقا صادقا ..

كانت « أولنكا » لا تستطيع أن تعيش لحظة دون أن يكون لها من تحبه .. ولقد بدأت حياتها بأن أحبت أباها المريض الذى كان يقضى معظم وقته جالسا فى غرفته المعتمة يتنفس فى جهد .. ولما ذهبت الى المدرسة أحبت مدرستها الفرنسية .. كانت فتاة طيبة ، هادئة .. رقيقة الشعور .. وكان الرجال اذا نظروا اليها ورأوا خديها المتوردين ، وبسمتها الوديعة التى ترتسم على شفتيها دائما ، والخال الذى يزدان به عنقها الابيض الجميل ، لا يملكون الا أن يقولوا : « انها فتاة لا بأس بها » .. وقد يبتسمون لها .. وكانت النساء اللاتى يعرفنها لا يملكن أنفسهن عند محادثتها الا أن يمسكن بيديها صائحات فى فيض من الابتهاج : « يا للعزيزة » ..

وكانت الدار هى ميراثها ، وقد عاشت فيها منذ مولدها ، تقع فى أطراف المدينة على طريق « النور » غير بعيدة عن مسرح « التيفولى » ، وكانت منذ غروب الشمس الى أن يتوغل الليل تسمع أصوات الموسيقى آتية من المسرح ، وانشاد المغنين فى صوت عال رفيع فيخيل اليها أن « كوكين » مطبق على عنق عدوه الالد ..الجمهور عديم الاكتراث .. ويذوب قلبها حنانا له وتظل تفكر فيه وقد طار النوم من عينيها ..

فاذا ما عاد « كوكين » قرب الفجر أسرعت الى النافذة تنقر بأصابعها على زجاجها فينظر ناحيتها ليرى وجهها الجميل خلال الستائر وابتسامتها الحانية التى كانت تبعثها اليه ..

وفى أحد الايام عرض عليها الزواج فقبلت دون تمنع ، وعندما انفرد بها وملأ عينيه بجمال عنقها وكتفيها الممتلئين .. لم يتمالك أن يحيطها بذراعيه ويضمها الى صدره فى نشوة صائحا : « يا للعزيزة .. »

* * *

وعاشا فى وفاق .. وكانت هى

ويل اللحية قال له الضابط
مو يتفرس في وجهه :

ـ اسمك ؟

ـ ابن السلطان ..

ـ ماذا ؟

فمال احد المخبرين على
نه وهمس فيها شيئا ،وعاد
ابط النقطة يسأله :

ـ وأبوك .. أين هو ؟

فأجاب «الشيخ سيد» دون
دد : في الشرق ..

ـ في الهند مثلا ؟

فهتف الشيخ سيد : لا ..
الصين !

ولم يستطع الضابط ان
تم ضحكة فاقبل عليه
د زاد اهتمامه بأمره :

ـ عال .. عال .. وأين
قع الصين ؟

فمد « الشيخ سيد »ذراعه
أشار ناحية الشرق : من
ا ...

وسأل الضابط بعد أن
ض من مكتبه واقبل نحوه
بت على كتفه كأنه يفحص
رانا اليفا : .. وماذايفعل
ك ؟

فأجاب الشيخ سيد في
اس : يحارب الكفرة ..
فرفع الضابط حاجبيه من

الدهشة وعاد يسأل : ومن
هم؟ .. الصينيين

فصاح الشيخ سيد ،وهو
يعجب من جهله :

ـ لا .. العساكروالیهود!

ـ وهل هو هناك .. من
زمان ؟

ـ من الف سنة !

ووضع الضابط يده على
فمه ، ثم وضعها على بطنه ،
وقال بعد لحظة :

ـ ياسلام !.. لابد انه
افناهم عن آخرهم .. ومتى
يعود ؟

فبرقت عينا الشيخ سيد :
هل تشك في عودته ؟..
انه سيعود حتما . سيعود
ليمحق الكفرة .. سيعود
راكبا ..

فقاطعه الضابط : حمارا؟!

فاستنكر الشيخ سيد
مايبديه محدثه من الامتهان
لمقام السلطان وصاح غاضبا:

ـ ما هذا ؟ هل يعقل ان
يركب السلطان حمارا ؟ ..
انه يركب فرسا أبيض ...
ويلبس أبيض في أبيض ..
وعلى رأسه ...

ولم يشك الضابط في أنه
قد بدأ يهذى . وأراد ان
يسأله سؤالا أخيرا :

ـ وهل السلطان هو أبوك
.. حقا ؟

فهاج الشيخ سيد ...
وتهدج صوته وهو يصيح :
ـ انه أبى .. وأب جميع
الناس .. يحبهم ..ويحبونه
.. وحين يرونه قادما على
ظهر فرسه الأبيض الأصيل
يجرون نحوه .. من البيوت
والحقول والأسواق ..
سيقبلون قدميه ويقولون له :
شرفت بلدنايامولانا السلطان

وانفجر « الشيخ سيد »
باكيا . كان في بكائه شيء
أعمق من الحسرة ، ومن الياس
مثل طفل ضاع منه أبوه في
الزحام فوقف على الطريق
يسأل كل عابر سبيل : هل
رأيت أبى ؟.. فلما لم يجد
أحدا يعرفه بكى وصرخ ..
لا لأن أباه ضاع منه .. بل
لأنه وجد بين الناس من
يجهله .

***

لم يبق في القرية من لم
يسمع بحكاية «الشيخ سيد»
وعرف الناس أن الانسان
يمكن ان يصبح مشهورا اذا
ماسمعت به السلطات الرسمية
.. وهكذا بدأوا يهتمون
بشأنه ، وتوالت العطايا عليه
وعطف بعضهم عليه فاعطاه
حذاء . وتصدق تاجر أقمشة
فوهبه ثوبا من الدمور المعتبر

قائلا له : خذ ياعم .. ينفع جلباب وكمن !.. والحقيقة انه لم يعرف كيف يفصله .. فان الترزى الوحيد فى بلدنا كان رجلا عجوزا بخيلا ..ولم يكن يتصور أحد ان يتصدق عليه بخيط .. لذلك بقى الثوب قماشا يحمله على كتفه ، الى ان جاء يوم لم يره أحد معه ولم نعرف ان كان قد سرق منه وهونائم أوخطفه اللصوص منه . وبمرور الأيام نفض الناس أيديهم منه . لم يعد أحد يهتم بأمره أو يتصدق عليه بشيء ، بل ان أبى الذى كان يدعوه الى الطعام كلما رآه ، قد خفف من عنايته به .. الى أن جاء يوم افتقدته فيه فلم أجده . وسمعت أنه يتجول بين العزب المجاورة ، وان حظه هناك لم يكن أفضل من حظه عندنا ..

وذات يوم كنت اجلس فى الدكان وحدى . فقد لزم أبى الفراش . واضطررت ان أتغيب عن المدرسة ، وان أباشر حركة الدكان بنفسى . الحق اننى كنت أخشى أن يأتى يوم السوق على وأنا وحدى . اذ كيف أدير حركة المحل ؟ وكيف اتصرف مع كل هذا العدد من الزبائن ؟ ولست أدرى ماالذى ذكرنى بالشيخ صيد . فقد شعرت فى نفسى بحنين غامض اليه . وتمنيت ان أراه الى جانبى .

لذلك لم أفرح كفرحتى حين رأيته ينحدر على السكة من بعيد ، كأنه عمود من الدخان ، يطول ويقصر . كانت له مشية تميزه عمن سواه . ولكننى دهشت قليلا حين وجدته يربط احدى ذراعيه برباط كبير ، ويتوكأ على عصا .. وهو الذى كان مثل الجن الأحمر ..

أقبلت عليه مرحبا . لو اطعت نفسى لعانقته :

ـ ماهذا ؟ .. كفى الله الشر .

فأجاب وهو يجلس الى احدى الموائد : الحمد لله .. جاءت سليمة .. فقلت محاولا أن اكتم فرحتى به : سمعت ان قطاع الطريق هجموا عليك .. فضحك من قلبه .. وتلفت ينظر فى الدكان .

ـ أبوك ليس هنا .. ثم غمغم قائلا : هل تعرف مولد سيدك ابراهيم الدسوقى ؟

ـ سمعت أنه فى هذين اليومين ..

ـ حسن .. حاولت ان أحضر الزفة .. وان اركب الفرس .. ولكنهم لم يصدقوا أننى ابن السلطان .. الم أقل لك انهم كفرة ؟ ..

جذبونى من على الفرس .. من حسن حظى ان ذراعى هى التى كسرت .. لارقبتى !

وأردت ان أغتنم هذه المصادفة التى جمعتنى به وحدنا ، فاستدرجته قائلا : الم تعرف ماحدث لى ؟!

فاقبل على فى اهتمام . وفرحت بالقلق البادى فى عينيه ، ثم قلت أخيرا :

ـ رأيت أباك فى المنام .. فسألنى غير مصدق : حقا ؟

قلت وأنا أصطنع لهجة الكبار حين يتحدثون فى أمر خطير :

ـ وهل عرفتنى كذابا ؟ لا .. لا .. زعلتنى منك ..

فعاد يسأل فى شوق طيب ... وماذا كان يركب ؟

فقلت بعد أن تركته معلقا فى لحظة انتظار : كان يركب ياسيدى .. فرسا أبيض .. ويلبس أبيض فى أبيض ..

فصاح : تمام ! تمام !

ـ وكم كان يشبهك ..

جل سبحانه .. انفك .. عينيك .. ملامح وجهك ..

م يظهر لك ايضا فى المنام؟!

ـ طبعا .. طبعا .. فى نام وفى اليقظة .. وتردد حظة ثم قال .. الا يمكنك لا ... ان تعطينى لقمة .. نظـة ثم قال .. الا يمكنك ام .. لم أذق طعم الاكل .. ناس أصبحوا كفرة يا ابنى . يغلقون الباب فى وجهك . واذا نتحوه فلكى يقولوا . : اذهب ! ..

***

وقمت من فورى أجهز الطعام .. وشعرت بينى وبين سى بالخجل لاننى لم ابداه سؤال ؟ .. وبذلت غـاية ى فى توفير طبق شهى من ل وآخر من السـلاطة باذنجان المخلل .. ووضعت ه ثلاثة أرغفة .. ثـم ست أراقبه .. وأحسست نى قد كبرت فجأة ... ه أراقب ابنى وهو يأكل . واستغرقت فى سماعه . يقول :

ـ سوف يعود أبى يا محمد امى قالت لى ذلك .. قالته . على فراش الموت ... . يعود .. لن تجـدنى ـوع .. او اتشرد فى وارع .. كل النـاس كونون اخـوتى .. والسلطان هو أبونا جميعا .. سوف ياتى من هنا (وأشار ناحية الشرق) .. طبعا انت تعرف الشرق من الغرب .. هات كوبة ماء .. انه يتقدم الموكب .. فى يـده سيف أبيض .. طوله الف ذراع .. وخلفه جيش كبير من الفرسان . والغبار الذى تثيره أرجـل الخيل يحجب وجه الشمس .. ستهرع الناس اليه من كل مكان .. يبكون عند قدميه ... ويقولون اين انت يا مولانا السلطان .. نحن فى انتظارك من مائة سنة .. من مائتين .. من الف سنة وأكثر .. وستحنى الاشجار رؤوسها لتحيته .. وتفزع الحيوانات اليه .. وتتمرغ عند قدميه .. تماما وتعوى وتخور وتصهل .. حريم المملكة كلهم حريمه .. لن تكون لى زوجة .. هات كوبة ماء .. وقفت لقمة فى حلقى .. الله يلعن النسوان وسيرتهم ! .. لن تغلق أبواب البيوت بعـد اليوم فى وجهى .. لن تكون هناك أبواب على الاطلاق .. سيقول أبى لليتيـم لا تحزن .. اننى أبوك .. وللجائع .. والعارى .. والمريض .. وسوف تقبل الرعية قدميـه .. وتقول له شرفتنا يا مولانا السلطان .. نحن هنـا فى انتظارك .. من زمان .. من زمان .. اكلة عظيمة .. الله يعمر بيتك .. لو كان الواحد يأكل مرة واحدة فى العمر وينتهى .. الحمد لله ..

***

كنت قد أخذت بكلامه ، فبقيت أنظر اليه وانا لا أدرى هل أضحك أو أبكى . ومسح فمه بكمه ، وتناول عصاه ، وشكرنى ، ووعدنى ان يدفع لى فى القريب .

ووجدتنى بعد لحظة اقف فى الظل أمام الدكان . واتجه ببصرى ناحية المشرق ، حيث يغيب شبحه .

ومع أنه قد انقضت عـلى ذلك عشرة أعوام أو يزيد ، ولم أعد أسمع شيئا عنـه فلم أزل الى اليوم ، كلما رددت بصرى فى الفضاء ، أنظر الى هذه الجهة . ربما كنت انتظر ان يظهر فى الافق فرس أبيض على ظهره فارس أبيض فى يده سيف طوله الف ذراع وان ارى موكب السلطان وهو يتقدم من بعيد والغبار الذى يثيره يحجب وجه الشمس .

قصائد من السودان

نقد عز الدين اسماعيل

هذا ديوان شعر جديد جمع فيه شاعران شابان بعضا من قصائدهما مما يمكن ان يصور اتجاها فكريا خاصا ، وهما السيدان جيلي عبد الرحمن وتاج السر الحسن . وتؤكد لنا المقدمة التي كتبها الشاعر كمال عبد الحليم لهذه القصائد ذلك الاتجاه الفكري الخاص . ففي المقدمة خطوط فكرية — مهما يكن حظها من الوضوح والاختلاط — تشعر القارىء منذ البدايه انه مقدم على ديوان شعر خاص ، يصدر فيه الشاعران عن فهم خاص لمهمتهما . بعبارة أخرى فانه يحس انه بسبيل ديوان شعر موجه ، له مشكلة يدرسها ، أو — كما يقال — له قضية يدافع عنها . فهذه القصائد «أسلحة ممتشقة » في وجه عدو أو أعداء معروفين — أو لا بد أن يكونوا معروفين — للشاعرين ولهذا لاتكاد تفرغ من قراءة المقدمة حتى تكون قد مرت بك عبارات الثناء والتمجيد التي تجعل من الشاعرين دليلا على العبقرية المبكرة عندنا ، تلك التي ظهرت فيهما قبل الخامسة والعشرين ، لالشيء الا لانهما يحاولان تبني تلك القضية .

ومن حسن الحظ أنني عرفت الشاعرين منذ سنوات ، واستمعت الى شعرهما ، ومنه ما نشر في هذه المجموعة وان كان قليلا ، بل لعلني كتبت من قبل نقدا لاكثر من قصيدة من شعر جيلي . ولعل هذا يبرر اهتمامي بهذا الديوان والكتابة عنه ، فهذا الديوان يمثل ظاهرة فكرية ونفسيه بدأت منذ عهد قريب تتفشى بين كثير من شداة الأدب الذين جرفهم التيار نحو الايمان بأشياء قد لايفهمونها ولكنها جعلت منهم طليعة وقادة فكر وأخيرا عباقرة !

ومن أجل هذا أجدني مضطرا للوقوف عند المقدمة التي صدر بها الديوان لاناقش بعض المعلومات التي سردها الكاتب وبعض الحقائق .

يبدأ كاتب المقدمة فيقول :

« لازال الشعر هو الفن الاول بالسودان والسودان يضطرم بالشعراء كما يضطرم بالثورة على الاستعمار والرغبة في حياة جديدة »

ويهمني هنا أن « السودان يضطرم بالشعراء » فلست أدري هل تحقق الكاتب من معرفة ذلك ؟ انه لايذكر هذا الاليعود فيقول لنا عن جيلي وتاج السر انهما يسيران مع جيل جديد من الشعراء السودانيين ينبعون جميعا من التراث الفني في الشعر السوداني » .. وهنا أسأله : هل حق أن جيلي وتاج السر نغمان ممـا تضطرم بهما الحياة الأدبيه في السودان؟»

منذ عهد قريب جاءتنى رسالة من بعض الاصدقاء بالسودان حدثنى فيها عن الحياة الأدبية هناك • وتحدث عن جيلى وتاج السر وغيرهما من الشعراء المحدثين الذين يقال لهم سودانيون فقال انهم غير معروفين فى السودان • ثم يقول : « أما شعراء السودان الأصليون فحدث ولاحرج عن ضعف مستواهم ، فهم لايزالون هنا يسوقون المطى ويستعبرون فى مطالع القصائد • فاذا تحدثوا عن الكفاح اكتفوا بنقل صور المتنبى والصعود فى الاحلام الى الجوزاء • لاحياة أدبية هنا بالمعنى الذى تظن ••• »

هذا البيان أعتقد أنه واضح وحاسم ، وهو عندى لايلغى المعلومات التى جاءت فى مقدمة الديوان فحسب بل انه يغير منوضع الديوان كله • والواقع ان « السودانية » بالمعنى الذى يتصوره كاتب المقدمة ليست هى مشكلة جيلى وتاج الحقيقية ، وكل صلتهما بها لاتعدو صلتى أنا وأنت وكاتب المقدمة وكل من يقدر ويشارك فى تمثل المعانى والمشكلات التى تضطرم بها الحياة فى السودان وفى كل قطر يشبه فى ظروفه السودان • ولكن النبع نفسه ، ولكن الانبجاسة التى تنطلق منه ، هذا النبع فى أرض مصر ، وهذه الانبجاسة من أرض مصر • وبعد هذا أتكون هذه القصائد من السودان ؟! أما أنا فأعتقد انها من مصر وعندما نعود الى مقدمة الديوان لنقرأ قول كاتبها : « ••• يخرج جيلى الى طبيعة أرحب ، وحياة أخصب فى القرية المصرية ، ويصورها لنا نحن المصريين كما لم يصورها لنا شعرنا المصرى !••» — عندئذ تعرف كيف تتغلغل « المصرية » فى شعر جيلى لا على أنه سودانى عبقرى يتمثل البيئة أكثر مما يتمثلها المصريون ، ولكن على أنه مصرى ينقل الى الناس انفعالات من مصر • ولااعتبار عندى لمسقط الرأس اذا صح ان مسقط رأسى الشاعرين السودان ، فهما لو عاشا حياتهما فى السودان لما كتبا الديوان وغيره من القصائد التى كتباها فى مصر • فالمادة الفكرية التى يصورها ديوانهما — بخاصة القصائد التى كتبت منذ عام ١٩٥٢ — هى مما تضطرم به الحياة الفكرية والفنية فى مصر فى هذه الفترة وكذلك الاطار الفنى الجديد الذى كتبت به هذه القصائد لم يعرفاه الا فى مصر ولم يكونا أول من عرفاه • أما القصائد التى قبل هذا التاريخ — وهى كما قلت قليلة فى هذا الديوان — فلا تمثل الاطار الفنى الجديد كما لاتمثل الاتجاه الفكرى الجديد •

ولست أحب ان يفهم أننى أنازع اخواننا السودانيين فى الشاعرين كذلك النزاع بين الانجليز والامريكيين فى الشاعر ت•س• اليوت ، فلن يعنينى نسبتهما كثيرا ، ولكن الذى أحب ان أؤكده ، وأعدل به بعض ما جاء فى المقدمة هو أن هذه القصائد « ليست » من السودان ، لانها لايمكن ان تكون من السودان واعتقد ان ماقرره الشاعران — حين ترجما لنفسيهما على ظهر الغلاف — يؤكد هذا الاعتقاد • وتاج السر نفسه يقول : من تجارب الشعب المصرى فى نضاله ضد الاستعمار والحرب ، ومن الحياة العريضة النابضة فى حزن وبسالة اخذت اشعارى ••• تلتصق بالناس » الا يكون غريبا بعد هذا أن نعود فنقرأ فى المقدمة قول كاتبها : « وقد حقق تاج وجيلى بهذا

الديوان انتصارا جديدا للقومية السودانية التى تحارب كالمارد أعداء وجودها المستقل ؟! » .

هذا شيء كان ينبغى أن نعرفه !!

وشيء مما ينبغى أن نناقش فيه مما ورد فى المقدمة قبل ان نفرغ منها للشعر . فقد ذكر الكاتب مفهوم العمل الادبى الناجح عنده فاستبعد نوعا سماه الادب التجريدى الذى يقفز الى الحقائق العقلية ، لانه يتجاهل صور الحياة التى تكون معرفتنا الحسية بها هى الطريق الوحيد الى هذه الحقائق فهذا النوع يكون « فنيا من جانب واحد » واستبعد الكاتب كذلك الفن الذى يغرق فى تصوير الطبيعة تصويرا حسيا ، لانه « يغرق فى وحل الطبيعة » . ثم يقول : « ونحن أحوج مانكون الى الدمج بين الصورة الحية والقيم الانسانية المستمدة من مجموع هذه الصور » وهذا الكلام فى مجموعه — لأننا نخالف فى بعض مقدماته على ضوء تطور المعرفة العلمية الحديثة — كلام جميل ولاريب ، نؤثر أن نسلم به .

ثم يستأنف كاتب المقدمة كلامه فيقول: وفى هذا يكمل تاج وجيلى الواحد منهما الآخر » ترى من منهما الغارق فى طين الطبيعة ؟ وهل هذا هو السبب فى أنهما ينشران شعرهما معا فى ديوان حتى يقرأ القارىء قصيدة من شعر هذا ويخلطها بقصيدة من شعر ذاك ليحدث التعادل ؟! على كل حال فليست المداعبة هدفنا الاصلى هنا . ولكن الذى لايمكن فهمه فى وضوح ان تكون هناك علاقة بين الكلام الجميل الذى سبق عن ضرورة « الدمج بين الصورة الحية والقيم الانسانية » وماقاله الكاتب اثر ذلك : « وماأحوجهما (يعنى جيلى وتاج السر) وأحوجنا جميعا الى الانطلاق ... الى الحياة الواسعة ، والى العمال والفلاحين، لانهم أهم حقائق الحياة » فأنا أسلم بأن العمال والفلاحين حقائق فى الحياة . وفى فترة من فترات التاريخ قد أرى لهذه الحقائق أهمية ،ولكن هذه الاهمية لن تتحدد أمامى الا بعد ان أدخل العمال والفلاحين فى أطار حقيقة أخرى اكبر وأهم ،تتساوى فيها قيم الحقائق من حيث أهميتها . وعندئذ يكون العمال والفلاحون حقيقة لها أهميتها دون مقارنة هذه الاهمية بأهمية حقائق أخرى معها فى اطار الحقيقة الكبرى — الحياة فاذا قصرنا أدبنا على حقيقة واحدة — مهما تكن أهميتها فى ذاتها — هى ذلك الجزء من الحياة ، المتمثل فى العمال والفلاحين ، ألا يكون هذا تضييقا لمجال النشاط الوجدانى وقصرا له على جانب واحد من جوانب الحياة؟! كان ينبغى للكاتب فى الحقيقة ان يقول : « ونحن أحوج مانكون الى الدمج بين الصورة الحية (المستمدة من حياة العمال والفلاحين) والقيم الانسانية (المتمثلة فى معنى حياة العمال والفلاحين) والمستمدة من مجموع هذه الصور » فعندئذ كان يكون متساوقا مع نفسه وواضحا فيما يهدف اليه من معنى « الصورة الحية » و« القيم الانسانية »

والذى أحب ان اطمئن به القارىء الآن هو ان هذا الفهم للمجال الفنى ليس من « الواقعية » أو « التقدمية » فى شيء . واقعية الفن لابد ان تستمد من واقعنا جميعا ، واقعنا نحن ، لاواقع قوم آخرين فى بيئة أخرى . وكاتب المقدمة ذاته حقيقة مهمة فى هذا الواقع أهمية أى

حقيقة أخرى أو أى عامل أو فلاح

ولابد أن أترك المقدمة الآن والتفت الى الديوان ذاته . والواقع أن هناك طريقة جديدة توصل الى المجد من أوسع باب ، اتبعها بعض المحدثين من الكتاب فأساءوا الى قضية الثقافة أكثر مما أفادوها حين أعطوا لأنفسهم حق توزيع الهبات من الثناء والمجد والعبقرية على ناشئة أعوادهم ما تزال هشة . ويطيعهم الصغار، ويتنكبون طريقهم السوى وينحرفون الى حيث يلوحون لهم برايات كتب عليها عبارات الثناء والمدح الخادع . وسرعان مايخدع الصغار عن حقيقتهم وتتقصف أعوادهم الهشة عند أول صدمة .

وصديقانا جيلى وتاج السر شاعران ــ أو كانا شاعرين ــ ماعندى فى ذلك شك . ولا أكتمهما أننى انفعلت بشعرهما الاول الذى سمعته عام ١٩٥٢ منهما فى جمعية الشبان المسيحيين ، بل أحببتهما . كانا يومذاك ينشدان « شعرا » يهز الكيان ولم يكونا يلقيان خطبا تملأ البطون .

ولم أكن أنا وحدى الذى انفعلت بشعرهما بل وقع ذلك فى نفوس الجميع ، ثم لوح لهما برايه المجد فهرعا اليها ، وكان وصف العبقرية نصيبهما ، ولكن كان عليهما ان يدفعا ثمن هذا الوصف وكان الثمن هو هذا الديوان ، أول ديوان لهما .

انهما الآن ما يشكان فى أنهما شاعران تقدميان واقعيان مجددان عبقريان ناضجان فهنيئا لهما على كل حال هذه الاوصاف . ولكن وصفا واحدا أحسسته بعد قراءة الديوان ، وليسمحا لى ان أضيفه هنا ، هو أنهما قد ضلل بهما . كلاهما قد وجد نفسه منذ البداية ولكنه راح فخدع فيها ، وحمل نفسه الدخول فى قضية هى أكبر منه . ماذا يعرفان من الواقعية ؟ ماذا يفهمان من التقدمية ؟ ما هى قضية التجديد فى نظرهما ؟ ما هو العمل الفنى الاصيل ؟ أسئلة يستطيعون ولا شك ان يجيبوا عنها ولكنهم سيجيبون بكلام غيرهم ، أو ببقايا من كلام غيرهم ، لم يعرفوا لها أصولا ، ولم يمحصوا فيها شيئا ، فعند حملة الاعلام كل الاسرار

وأول ما يظهر لقارىء الديوان ان هناك علامات وحدودا قد وضعت فى طريق الشاعرين ، وهما لا يجرؤان على الخروج عنها . ان حياتهما قد بدأت فى القرية ولكنهما جاءا الى المدينة ، الى القاهرة ، وبين القرية عندنا والمدينة فرق بل فروق شنيعة وما اشك فى ان المدينة ضغطت اعصابهما وأنهما وجدا مشقة كبيرة فى الاحساس بالحياة فيها ، فانزويا بأحاسيسهما الصغيرة وأغلقا عليها بالقفل والمفتاح حتى تذوب ــ وهى كل ذخيرتهما النفسية ــ فى فيضان المدنية الجارف . ان المدنية مارد بالنسبة لهما ، وهما يتحاشيانه حتى يظلا على شئ من التماسك . ومن ثم فشل الشاعران فى ان يستغرقا المدينة بشعورهما . ومن أجل ذلك كانت حاجتهما لمن يرسم لهما الحدود ويضع علامات الطريق . ومن زاوية ضيقة ينظران فيجدان المدينة حارة ، وشارعا ، وقصرا . فيدلفان الى الحارة والى الشارع . ويرقبان القصور من بعيد فينسج لهما خيالهما حولها أسطورة . ولكن المدينة كانت أكبر من ذلك ، وقد بدآ يحسان

بضخامة المسئولية اذا هما اندمجا فيها اندماجا تاما ، لان هذا الاندماج يحتم عليهما المشاركة فى المسئولية · وهى مسئولية ضخمة ليست كمسئولية الصبى فى احدى القرى · وهنا تبدأ خيوط الصراع تبدأ المشكلة الحقيقية التى ستلون لنا قصائد الشاعرين ، الايجابى منها والسلبى بلون واحد ، وتكون بمثابة الاساس النفسى الذى يستمد منه نشاطهما الفنى والحيوى بصفة عامة ·

هذه البداية أستطيع ان أسميها «التردد بين الاقدام على تحمل المسئولية والهروب منها » · وقد وضح فى هذا المعنى كل الوضوح فى قصيدة جيلى « عبرى » · فاحساسه بضخامة المدينة ، وضخامة المسئولية ، وتعقد الحياة فيها جعله يعود بذاكرته الى القرية والعنزات الصغيرة والليلات الطليقة مع الاطفال وبين السذاجات والاخيلة النشاوى :

أنا ظمآن يا قلبى

الى صارى ·· الى عبرى

الى عنزاتى الصغرى

الى ليلاتى الغر

اقضيها بلا قيد

مع الاطفال ·· والبدر !

سذاجات ·· وأخيلة

تظللها يد الطهر

نشاوى مثل أسماك ·· النهر

فالحنين الى عهد الطفولة هنا يوحى بالازمة القائمة ، وهى الشعور بضخامة المسئولية فى المدينة وصعوبة الحياة المعقدة فيها ·

وهكذا ظل الشاعران يعيشان فى المدينة ولكن كالغريب · وهما مرة يجمعان قواهما ليقتحما ، ويطلعا علينا عندئذ بشعر فيه ايجابيه ورغبة قوية لتكسير ما بينهما وبين المدينة من قيود نفسية ، ومرة يعودان منخذلين الى زادهما النفسى الصغير الذى تزودا به من القرية يلتهمان فيه التهاما ، ويطلعان علينا بقصائد الحنين الى الماضى ، الى الطفولة ، والرغبة فى العودة، والهروب

وظنى ان « الغربة » هى العامل النفسى الاول خلف قصائد هذا الديوان · فالغربة هى السبب فى شعور الحنين الى المنبت الاول والرغبة فى العودة · واليأس من العودة هو الذى يدفع بهما الى اقتحام اسوار المدينة ، ولكنهما عندئذ يتسللان فيها خفية بين الحوارى والشوارع الصغيرة ، ويرقبون القصور من بعيد ·

« حارتنا مخبوءة فى حى عابدين »

هكذا يقول جيلى · حتى الحارة مخبوءة· وأطفالها الذين تجاوب معهم أطفال يتحدثون عن المدينة كما لو كانت أسطورة ، كما لو كانت شيئا خرافيا · فالاطفال فيها يتجمعون ، و ···

« محمد يحكى لهم فى لثغة العصفور
عن راكب الحصان فى الميدان
والماء من نافورة تضاء »

ثم يحكى لهم عن والده الذى يبيع فى دكان بشارع مسحور ، بيوته قصور ··
« فقالت الاطفال : يا سلام ·· »
أما بنات الحارة فقد صورهن أيضا غريبات عن المدينة ·
« تحن للنيون والعبير
فى عالم بعيد ·· »

فاذا ما تركنا الحارة وخرجنا الى الشارع لم نجد فيها غير « الشغيلة » – على حد

تعبير الشاعرين – وغير البيوت المخضوبة بالدخان والزيوت • وجيلى فى قصيدته المدينة حقا ولكنه يحدثك عن « حارات » شوارع المدينة :

شوارع المدينة المخضوبة البيوت
بالدخان والزيوت !
حاراتها الجرداء •• فى احنائها الشقاء
والياس •• والرجاء
والحزن •• والسرور

ولعله يتضح لنا هنا مرة أخرى كيف ان كل شيء لم يكن يدخل فى مجال التبصر الا ليلون بمشكلة الشاعر نفسه ، بأزمته التى تحددت منذ ان وطات قدماه المدينة • والياس ••• والرجاء هما عنصرا الصراع فى هذه الازمة ، كما سبق ان أوضحت أما الحارة والشارع والمدينة كلهـا فهى فى الحقيقة تمثل أعداء الشاعرين • وفى قصيدة تاج السر « القمر » نحس ان الشاعر لا يريد من القمر ان يشرق على القصور ، وهو ينفعل باشراقه على «الكوخ بين ثنايا القصب » • والقصر ليس الا ممثلا للمدينة ، والكوخ للقرية فى القصر عوامل حضارية ألهت أهله عن روعة القمر ، أما فى القرية فأبناؤها يستمدون من روعته الملهمة •

« وفى القصر كم روعتك النوافذ
وكم زاحموك بنور الظلام
تناسوك لما تناسوا الجمال
وضلوا هناك بتيه الحطام »

من أجل ذلك كانت القرية هى ملاذ الشاعرين الوحيد ، والفرار اليها هو أملهما المنشود • ولذلك سأسمح لنفسى هنا ان أصف هذه المجموعة من القصائد بانها قصائد « رومانتيكية » • وهى فى رومانتيكيتها تنقسم الى مجموعتين، مجموعة تمثل الرومنتيكية السوية وتمثلها هذه القصائد : « عبرى » و « هجرة من صاى » وهما من شعر جيلى ، و « عيد الغريب » و « القمر » و « الكوخ » وهى من شعر تاج السر • وواضح من الديوان ان احساس الغربة عند تاج السر أعنف منه عند جيلى • أما المجموعة الثانية فسأستعير تعبير الزميل الفاضل الدكتور محمد العلائى حين أصفها بانها « رومنتيكية منحرفة » وقصائد « الفجر فى قرية – عزاء فى قرية – كوريا » من شعر جيلى ، و « قصة لاجيء – عطبرة » من شعر تاج ينطبق عليها هذا الوصف •

وحين ينحرف الشاعران عن طبيعتهما ، عن أزمتهما الحقيقة ، أو – ببساطة – عن مشاعرهما الخاصة فانهما يروحان يطبقان القواعد التى تملى عليهما ، أو التى يتوهمان أنها بنت الساعة ، والكفيلة بان تسطر اسمهما بين العباقرة الخالدين • فالفلاحون فى القرية غائصون فى الطين ، منكسرون، ومن عرقهم ودمائهم يعيش سكان القصور، أى قصور ، والعمال فى المدينة ظهورهم محنية ، وأرجلهم معروفة ، وصمتهم سعال •• الخ • ثم تأتى النهاية التقليدية أو التى أصبحت تقليدية حرفية فى الشعر الجديد ، وهى :

« وتماوجت فى خاطرى صور الصباح المنتظر
وارتاع فى قلبى الاسى كسحابة كانت تمر»

وظنى ان هذا الاتجاه سيصل بنا – ان لم يكن قد وصل – الى الدخول مرة أخرى فى القوالب الفنية الجامدة ، والشكل المحدد

وبعد فقد سكتت مقدمة الديوان عن العيوب الشكليه فى أغلب القصائد ، كالاسلوب النثرى الذى اختل فيه وزن الشعر اختلالا متلاحقا، والاسلوب التقريرى

الخطابى الذى يعود بالشعر الى « المنبرية » ثم الاخطاء النحوية واللغوية التى بدأت تظهر عند الشاعرين • سكتت المقدمة عن ذلك لانه أصبح من الرجعية الان الحديث عن هذه العيوب فى الشعر ، وأصبحت التقدمية هى الخروج عن كل اعتبار جمالى حتى وان كان اعتبارا أوليا كسلامة اللغة وسلامة الموسيقى أو الوزن • أما أنا فلن اسكت عن هذه العيوب ، لانها تدل عندى – أول ما تدل – على قصور الاداة الفنية فى يد الشاعرين • والغريب أن هذا القصور لا يظهر بوضوح ولا تتفشى نتائجه السيئة الا مجتمعة فى القصائد التى كتبت حسب التوجيه ، أو التى التزم فيها الشاعران موقفا فكريا خاصا ، أو تلك التى سميناها رومانتيكية منحرفة • وسأكتفى هنا ببعض الامثلة ، لان الحيز لا يحتمل سرد كل هذه العيوب •

من ظلال الاسلوب النثرى ما يظهر فى قول جيلى :

« يتململ الليل السحيق له •• ويبلعه (بضيق) •

وسأكتفى بوضع قوسين دائما حول موضع الاعتبار • فى قوله :

« وذات يوم أطبقت عمائر المدينة

كالموج فى المحيط ••(يقتلم)السفينة »

ويقول تاج السر فى قصيدة « عطبرة »:

« مدينة الشغيلة الاحرار والنضال ••

تحلم دائما (بالمشهد) العجيب

(سلام) •• و •• الشفيع

وموكب الشغيله الاحرار والنضال

والعلم الذى(طوقه)الحمام(يشقق)الظلام ويبعث اللهيب

وقبضة السواعد المفتولة السمراء

نشيد الضياء

وفى الصباح

يفتح المجهول (أشياء) لم تكن تقال

أما الاخطاء النحوية فنقرأ منها عند جيلى قوله :

« قومى يدا (ترفع) يدا • »

وقوله :

« قد راعها ليل الهموم •• بلا (نهاية) لا تخوم »

ونقرأ عند تاج السر قوله :

« فلماذا والفن فجر بقلبى ونشيد مجنح وانعتاقة

وسلاح يذود عن حق شعبى فلماذا أظل دون (امتشاقة) »

وقوله :

« ورأيت السودان من مدفن التاريخ يصحو كمارد (ذو) عزيمة »

أما الخطابية فواضحة فى قصائد « يد » و « كوريا » لجيلى ، و « ثورة » و «الكاهن» و « المسوخ » و « عطبرة » عند تاج السر • ونحن فى انتظار ان يرجع الشاعران الى طبيعتهما ، وان ينطلقا فى الحياة ، كل الحياة وألا يقيدا نفسيهما بفكرة خارجية مهما تكن قيمتها ، وان ينميا اداتهما الفنية حتى يطلعا علينا بديوان جديد ونحن فى انتظار •

وبعد ، فهذا رأى رأيته فى الديوان وشئت ان أعرضه • والذى لا شك فيه اننى لم أشد بشىء مما فى الديوان ، ولكن جيلى وتاج السر ليسا فى حاجة الى الاشادة بأدبهما ، فالذى لا شك فيه ايضا أنهما سيصلان ان عاجلا أو آجلا الى المستوى الفنى الرفيع الذى ترهص أعمالهما الحاضرة بالوصول اليه فليقبلا منى آخر الامر تحية الاعجاب رغم كل شىء

عز الدين اسماعيل

العودة

بقلم: عامر بحيري

ـ ١ ـ

أعاد الرفاق حديث « الأدب » ..
وقالوا : رجعنا لدنيا الخيال !
فقلت لهم : ان هذا عجب !
يكاد يوازى لدى الخيال ..
أيرجع عهد شبابى ؟.. محال !
أيرجع عمرى الذى قد ذهب ؟!
بما فيه من لمحات الجمال ..
ومن صبوات العلى ، والطرب ..
وحظ سعيد ، وشعر جديد .. ولحن ذهب !؟

ـ ٢ ـ

لقد مر بى موكب فى الصبى
جميل العرائس ، عذب الغناء
يصعد فى السير ، فوق الربى ..
كسرب الحمائم ، يغزو الفضاء ..
ويذهل عند اقتراب السماء ...
فينشد « للنور » أبهى نشيد ..
« كقيثارة » .. لحنها من ضياء ..
تألق فى كل قلب سعيد ..
بشعر غريب ، وثوب قشيب ، ومعنى جديد

ـ ٣ ـ

وكان شبابى يعيد الامل ..
كبير الامانى ، حر الطموح ..
.. فتم خيالى به ، واكتمل ..
مباهج تغدو .. واخرى تروح ..
وأبنى على السحب .. أعلى الصروح ..
واسكن أبراجها .. ريثما ..
حقائق عيشى لعينى تلوح ..
فانزل عن شرفات السما ...
وأمشى على الارض .. بين « الحقيقة » ..
« والسينما » !

— ٤ —

يفيض دما فى أصول العروق ..
فاهمو ، واحنم .. فبل الغاء !
وكان فؤادى شديد الخفوق
اذا ما التقينا معا فى الطريق ..
فيابى لسانى على الكلام .. !
كفانى انى « رايت » الرحيق ..
وادركت فى الكاس .. « لون » المدام.
الغرام !

— ٥ —

واكتب فى الدار حر القصيد ...
واصب بي رصاء احبيب !
وانى رجعت لدارى .. سعيدا .. بذاك
وحسب ان جمال النشيد ..
سيسحره .. من مكان قريب ..
ولكن فؤادى شديد الوجيب !
على سمرات الهوى ، و..م ..
فهذا يهون ذاك اللغوب ..
ويصرف عنى الجوى ، والسأم ..
سوى ان يحركمى الفؤاد .. جليل النغم؟!

— ٦ —

هو اللحن .. أنغامه مشجيات
هو العود .. والوتر الضارب
وقلب .. اذا جاءت الامسيات ..
يهدهده النغم الصاخب ...
ولكن وجه الدجى شاحب ..
وصمت الليالى ، رهيب .. رهيب ...
هنالك يصحبنى الصاحب ...
ويمنحنى كل معنى عجيب ...
هو « الوحى » ياتى ... ولكنه كل حظ
الاديب !

— ٧ —

نظرت الى مبدء العالم ..
ايشبه اوله .. منتهاه ؟!
وهل قصة الحب .. من « آدم » ..
كقصة هذا الفتى .. والفتاة ؟!
أ « حواء » .. تشبه .. «عين الحياة»؟!

قوام رفيع ، وقد بديع ..
وسحر جفون ، ونجري شفاه ..
وتقديم « تفاحة » .. للصريع ..
صريع الغرام .. اذا ما انتشى من عبير الربيع ؟!

— ٨ —

بأى الحديث ، وأى الملفات ..
تكلم في الجنة .. العاشقان ؟!
وتحت خمائلها الوارفات ..
بماذا ترقرق نبع الحنان ..
وكيف تعانقت .. المهجتان ؟!
أظن هوانا .. كذاك الهوى ..
وذاك الزمان .. كهذا الزمان ..!
ولا فرق بين المغانى .. سوى
مرور الغداة ، وكر العشى .. وطول النوى!

— ٩ —

اذا مر كالحلم .. عهد الشباب ..
ولاح على الافق .. فجر الكبر !
فان الشباب .. سريع الاياب ..
اذا هزه نغم ، أو وتر ...
سارنو .. الى الافق المنتظر !
الى مقبل من جموع الرفاق ..
الى من يصوغ القوافى .. درر
ويكتب نثرا .. بليغ السياق ..
ويعصر الطبيعة .. حبا ، وشعرا ، وروح انطلاق !

— ١٠ —

تعالوا اذا .. يا رفاق « الادب » !
أعدوا الدواة .. وهاتوا القلم ..
فان « الاديب » اذا ما كتب ..
ينير الشعوب ، ويحيى الامم ..
و « مصر » التى مجدت في القدم
قد استجمعت أمرها من جديد ..
فكونوا اصر .. « حماة النغم » ..
ورواد افق « الخيال » البعيد ..
الى النجم .. حيث تقيمون صرح «النون» المشيد !

بداية ونهاية

القصة الطويلة لون من الوان فن القول يحتاج الى مواهب واستعدادات معينة لاشك ان الاديب « نجيب محفوظ » يحظى بقدر كبير منها ، فهو من اطول كتاب القصة نفسا ، ومن أكثرهم انتاجا ، وقصصه معظمها ناجح ، وان كانت التجربة التى تصدر عنها موضوعات قصصه هذه واحدة مكررة ٠

فقصته هذه مثلا هى – كمعظم قصصه – محاولة للتعبير عن تجربة معاناة البشرية من الابعاد الزمنيه في الماضى . والحاضر ، والمستقبل ، والانسان – عنده – لا يمكن ان يحيا بحاضره فقط دون ان يكون لكل من ماضيه ومستقبله دخل فى هذه الحياة٠ ويختلف مقدار تدخل الماضى والمستقبل فى حاضر الحياة بين البقاء على هامشها وبين التغلغل فيها والطغيان عليها الى درجة ربما أودت بها فى مثل تلك النهاية التى اختار كاتبنا ان يختم بها قصته ٠

وداخل هذا الاطار الخارجى للتجربة القصصية ، نجد دوائر متداخلة ، منها تنازع البقاء بين الاخوة – أو لعله تنازع على المستقبل – ينتهى به الكاتب دائما الى حل واحد هو الايثار الذى يدفع الاخ الاكبر الى التضحية بمستقبله هو فى سبيل مستقبل الاخ الاصغر ٠ ثم يحلو للكاتب بعد ذلك ان يقابل هذا الايثار بأثرة الاخ الاصغر حينما يتطور الزمن ويصبح المستقبل حاضرا ، والحاضر ماضيا يهدد المستقبل الجديد المنتظر ٠

ودائرة ثانيه ، هى التحلل من مقتضيات المدنية والمجتمع ٠ ومثل هذه الشخصية لا تخلو منها قصه من قصص « نجيب » – يصورها فى قصتنا هذه أكثر من شخصية، فهذا « حسن » الذى دفعه الكاتب الى الانحلال دون ان يصور لنا الاسباب الواقعية والنفسية التى دفعت به الى هذا الاتجاه مكتفيا بان قال ان سبب ذلك كان والده الذى ألان له المعاملة – ثم شخصية الاخت « نفيسة » التى باعت نفسها للشيطان ٠

والدائرة الثالثة هى قيام نظام الاسرة على أساس الاعتماد الكامل على عائلها حتى اذا طرأ طارىء افقدها اياه ، توقف جريانها مع مسرى الحياة وجنحت للبؤس والشقاء ، وأصبحت مادة خصبة لقصص « نجيب » تنسج حولها دوائره فيكون الانحلال ، ويكون الايثار ثم الصراع مع الزمن ٠

ولعل امعان الكاتب فى اللف حول هذه الدوائر بالذات، وتكرارها فى معظم قصصه ثم اتقانه تصويرها ، لدليل على ان هذه التجربة النفسية ، تجربة واقعية بالنسبة

له ، بل أكثر من ذلك ، فقد فرضت عليه نفسها فملأت عليه قلمه واحتلت مكان الصدارة فى كل ما أنتجه المؤلف ٠

ولست أحب ان أقول ان هذه التجربة هى التجربة الوحيدة الصادقة للكاتب وان كان واقع عمله يدفع الى هذا الاعتقاد ، « فنجيب » يكتب فيتقن ، ويحسن الكتابة طالما انه يدور حول تلك الدوائر ، حتى اذا ما انتهى منها ، أو حاد عنها ، توقف أو كاد ، فلا يجد أمامه من مخرج سوى ان ينهى قصته ٠٠ ينهيها بأى شكل وبأى ثمن حتى ولو دفع ببطله الى الانتحار ٠

والا فلماذا ينتحر « حسنين » فجأة ودون مقدمات ٠٠ « حسنين » الذى ضحى بحبه الاول وبخطيبته فى سبيل مستقبله، وكاد ان يضحى بأخوته وبأمه ٠٠ بل انه فعلا دفع أخته للتضحية بنفسها فى هذا السبيل ٠ هذا الـ « حسنين » لا يمكن ان يضحى بحياته – التى بذل فى سبيلها كل هذا الذى بذل – دون أى سبب سوى أن الكاتب انتهى من دوائره الثلاث ، فكان لا بد له من ان ينتهى من قصته ، والنهاية الطبيعية ، للانسان على الاقل ، هى الموت والقصة فى عنوانها « نهايه » اذن فليمت البطل ٠ فان عز الموت الطبيعى فأمامه النيل وأمامه الانتحار ٠

والاعتراض على هذه النهاية ليس من حيث انها « نهاية » ٠ وانما من حيث تصوير الكاتب لها ٠ فأى انسان يمكن ان يقدم على مثل ما أقدم عليه « حسنين » فى لحظة من اللحظات العارمة بطوفان هادم من الاحاسيس الداخلية ٠ اما ان يقدم عليها فى مثل هذا التفكير المنطق الرتيب الذى قدمه لنا الكاتب ٠٠ فلا ٠٠

وحقا ان موقف البطل بعد ان قاد اخته الى حتفها ، ووقف يرقب تنفيذها ، يمهد لمثل هذه اللحظات الدوافعيه٠ ولكن الكاتب لم يستطع ان يحمل الينا هذه المشاعر النفسيه وانما جعلها تفكيرا منطقيا مطلقا أتى من العبارات التى أخذ البطل يحدث بها

نفسه قائلا لها « طالما أحببت ان أمحو الماضى ، ولكن الماضى التهم الحاضر ، ولم يكن الماضى المخيف الا نفسى – لماذا لا أواصل الحياة بهذه الاعباء ؟ لا أستطيع٠ كان ينبغى ان أحب الحياة الى النهايه ،ومهما يكن من أمر ٠ ولكن فى طبيعتنا خطأ جوهرى لا أدريه ٠٠ لقد قضى على »

فالبطل اذن يناقش الاسباب والمسببات ويحلل ويقارن ، ثم فى النهاية يصدر الحكم فهل هذا وصف لنفسية عصفت بها كارثة

عارمة ؟ أو انه تفكير عقلى لا يمكن أن يوجد الا فى ذهن الكاتب ، ولا يمكن ان يكتب الا لانهاء القصة ٠

والوصف النفسى ليس غريبا عن «نجيب» فقد سبق ان أتحفنا به فى مواضع متفرقة من قصته ، وكان وصفه رائعا حقا حينما صور لنا التجربة النفسية التى عانتها « نفيسة » عند سماعها لخبر خطبة خطيبها لغيرها . وانفعالات نفس « حسنين » حينما زار (فيلا)احمد بك يسرى لاول مرة٠ ليبيعها وينتفع بثمنها فى الحصول على وظيفته

وربما كان الدافع الذى يدفع الكاتب الى انهاء قصته هو شعوره بانها طالت أكثر مما يجب فما كان منه الا ان بترها بهذه النهاية المفجعة ٠ والحقيقة ان القصه – من حيث موضوعيتها – لم تطل اذ كان من الممكن ان

يستمر « نجيب » فى تتبع خطوات هذه الاسرة البائسة ، على درب الحياة ، دون ان يقضى بقلمه على روحى بطليها ، ويشرد الثالث .

وهذا لا يمنع من ان القصة بها اطالة فى بعض الفصول لا مسوغ لها . مثل الوصف التفصيلى لثلاث من مغامرات « نفيسة » الجسدية بعد ان سبق شرح واقعة غرامها « بسلمان » ... أسبابها ، واهدافها ، وظروفها ، وتطوراتها ، التى انتهت باستدراج « سلمان » لها وسطوه عليها وتركه اياها للزواج من غيرها . فانهارت ولم تستطع ان تقاوم نباح جسدها فهوت خلفه الى حضيض الامتهان .

وذلك الفصل الذى وصف لنا فيه الكاتب نظام المدرسة الحربية وما يلاقيه الطالب المستجد بها، لا يسير فى خط واحد مع بناء القصه ولو نقص ما شعر احد بنقصه . ومثله مثل المعركة الامريكية التى نازل فيها « حسن الروس » « محروس الزنجى » وانتهت بفوز الاول ببطولة «درب طياب »

والوصف الطبيعى – بعد الوصف النفسى – ناحية من نواحى امتياز «نجيب» فهو جميل مصبر ، تنقل اليه صورة واضحة عن المنظر الخلفى الذى يجرى فيه الكاتب قصته . ولعل افضل ما يلجأ اليه كاتبنا فى هذا الشان هو عدم تكتيل الوصف فى مكان واحد أو بمناسبة واحدة ، الامر الذى قد يدعو الى الاملال أو الاخلال بالتسلسل النفسى للقصة ، والتمشى مع حوادثها . لهذا نراه يعمد الى تجزئة وصف المكان الواحد ويلحق كل جزء بالموقف الذى اقتضاه ، أو المناسبة التى استدعته ، وبالقدر المتوازن معهما .

فمثلا نجد فى اول القصة انه قدم لنا وصف منزل الاسرة فاخذ يتدرج فيه: جزء مع دخول الابناء للمنزل . وجزء صاحب مشاعرهم عند رؤيتهم جثة أبيهم ، وجزء صاحب وفود المعزين ، وآخر صاحب خروج أثاث المنزل حين نقله الى الدور السفلى .

ويصدق هذا على وصفه لمنزل احمد بك يسرى ، كذا وصفه لمنزل « حسن الروس » وان كان فى هذا الاخير أعاد كثيرا من من الاوصاف ، وكرر كثيرا من المناظر نظرا لتباعد المسافة بين الاجزاء التى قدم فيها وصفه

ولون ثالث من الوان الوصف هو وصف المشاعر والاحساسات والتحللات والتصورات والافكار وما الى ذلك، مما أباح الكاتب لنفسه ترجمتها فاعطاه فرصة كبيرة للتعبير عن مكنونات النفوس ، الامر الذى لا يتسنى لكاتب التمثيلة أو القصة السينمائية مثلا . ولو أن الكاتب استفاد من هذا الاتجاه استفادة كبيرة الا انه فى كثير من المواقف لم يستطع ان يصور لنا الموقف من الناحية النفسية – او لعله لم يستطع ان يصل الى ما بين الواقع ، والتصور ، والاحساس : أى بين ما تمليه ظروف الحياة بقوانينها وقيودها ، وبين ما يستشعره المرء فى هذا الموقف، ثم بينهما وبين ما يمليه العقل من تفكير وتصرف .

وفى الحوار الداخلى الذى قدم لنا فيه الكاتب نفسيات اشخاص قصته لم يفصل بين هؤلاء الثلاثة فصلا يمكنه من ان ينقل الينا صورهم وتعارضهم ثم النهاية التى ينتهون اليها – وانما خلط بينهم خلطا فوت عليه فرصة كبيرة .

أما الحوار الحقيقى فى هذه القصه فهو أضعف ما فيها • فبدلا من ان يكون الحوار ركنا من اركان نجاح القصه ، فانه هنا – وفى معظم قصص « نجيب » – عامل اضعاف وهدم •

فعلى الرغم من تباين اشخاص القصة تباينا بعيدا ، واختلاف حظوظهم من حيث البيئة والثقافة والذكاء ، وخفة الدم – كما يروم « نجيب » – فاننا نجد الحوار كله – الصادر من كل تلك الشخصيات – واحدا، ونشعر بواقعية صدوره عن الكاتب نفسه وليس عن الاشخاص الذين يحاول تصويرهم •

وسريان الحوار على وتيرة واحدة ، وصدوره عن عقليه واحدة ، يجعله عرضة لكبوات كثيرة ، أولها : عدم استساغة صدوره عن قائله ، كأن يكون الحوار أكبر بكثير من سن قائليه – فصبيان المرحلة الثانوية لا يمكن ان يصدر عنهم مثل هذا الحوار الفلسفى الذى يربط بين الاقدار والسياسة والبؤس فتدعوهم وفاة والدهم الى المحاورة التالية :

ان من يستسلم للاقدار يشجعها على التمادى فى طغيانها •

– هلم نثر عليها

دعنا نهتف « لتسقط الاقدار » كما هتفنا « ليسقط هور »

– الم تفدنا « ليسقط هور »

– هيهات ان تفيدنا الاخرى

ومثله الحوار الذى صدر من « بهية » تلك الفتاة الجاهلة المحافظة الـ « بلدى »

اذ نراها تستحث خطيبها على الزواج منها فيعتذر بقوله

– أريد ولا أستطيع

فيكون ردها السريع المنطق المقنع الفلسفى :

– بل تستطيع ولا تريد

ومعظم حوار القصة داخل تحت هذا الشعور الذى يوحى بأن قائله هو كاتبه وليس صاحبه فى القصة

هذا من حيث معانى الحوار – أما الفاظه فلا يمكن الحكم عليها لانها لا يمكن ان تصور لنا شخصيات القصة تصويرا حقيقيا حيث اختار الكاتب ان يكتبه بالعربيه الفصحى•

وموضوع استعمال الفصحى فى حوار مثل هذه القصة ، أو استعمال العامية الفصحى (المكتوبة) – أو العامية الواقعية (المتكلمة) ، يحتاج الى بحث قائم بذاته • وما يهمنا هنا هو ان اختيار الكاتب للفصحى أفقد شخصيات قصته ركنا ركينا من مقوماتها • فاللغه العربيه – بتباعدها التام بين الفصحى والعامية – أى بين لغة الكتابة ولغة الكلام ، أحوج الى محاولة بلورة الشخصيات بواسطة احاديثها – التى هى بالعاميه – من كثير من اللغات الاخرى

ولا شك اننا اذا أردنا ان نكتب لنعبر عن كلام يقال فليس امامنا سوى كتابة هذا الكلام المقول بدلا من ترجمته الى كلام يكتب وفى الترجمة – كما نعلم – فقد للذاتيه التى هى اهم ركن من اركان تصوير الشخصية

ولعل الكاتب نفسه قد اعترضته هذه الصعوبة فعجز عن الترجمة ولم يستطع الا كتابة الكلام المقول ، وهكذا نراه قد

تخلى عن مبدئه وانساق الى العاميه الى نهايه غير سارة فاورد الفاظا اقل ما يقال عنها انها جافيــة غــير مسـايره للـذوق مثــل قوله « الله يقرفك » او « ياخيبتها يوم ارسلتك الى المدرسة » اولفظه «أبن القديمة» الذى كرره اكثر من مره

وربما اعتذر الكاتب بان هذه الالفاظ — فى مفردها — بلدية سليمة، وان تركيبها مساير لقواعد اللغه ، ولــكن من ذا الذى سوف يقرؤها مشكلة مهموزة؟ ان قراءتها لن تكون الا بالعامية ، وتأثيرها علينا لن يكون الا تأثير العبارة العامية السوقية التى نقولها ولانكتبها . ومع ذلك فان وضعها وسط العربية الفصحى التى اصطنعهــا الكاتب ، وضع شاذ نافر لاسيما وان بعض هذه الالفاظ المستهجنة لم يأت فى معرض حديث وانما أتى فى صلب النص — أى أنه كلام الكاتب نفسه وليس حــوار اشخاص قصته .

وامر آخر جانب التوفيق فيه الكاتب ، هو تصوير التغييرات التى طرأت عــلى شخصيات قصته خلال أسلوب حديثهــا : « فحسن » مثلا لا تختلف الفاظه وافكاره واسلوب حديثه حينما التقينا به فى منزل والده حال بونه — عنه بعد ان اندمج فى عالم الجريمه واصبح « فتوة درب طيـــاب » وعشيق المومسات وتاجر المخدرات .

« ونفيسه » تلك الفتاة التى كانت جوهرة مكنونة فى حياة ابيها ، لايختلف حوارها آنذاك عنه بعد ما هوت الى سحيق الرذيلة وأخذت تبيع جسدها لــكل من دفع الثمن بعد ان تبحث هى عنه وتغريه

واقل من هذا شأنا ان كاتبنا لم يستطع ابراز مشاعر أشخاص قصته خلال حوارها، وقصته المليئة بالمواقف النفسيه التى كانت تتيح له فرصة هذا العمــــل لم يوفق فى أى منها الى ترجمة هذه المشاعر الى حــوار ممتع معبر .

واخيرا اعود فاكرر افتقار فننا القولى الى هذا اللون من الوان الانتاج الادبى ،وانه لو تهيأ « لنجيب محفوظ » أن يمدنا بكثير من أمثال هذه القصة لاسدى للعربية يدا » ولسد فيها نقصا .

محمود ذهنى

الى

طلاب الدراسات الادبية العاليــة

مرنوا أذواقكم على الحكم ، وأقلامــكم على الابانة

و ((الادب)) تجيزكم على العمل المتفــوق فى ذلك

انظروا صفحة ٢

من هذا العــدد

حكاية قصة

قصة : الدكتور محمد قيس العيوطي

كانت الساعة حوالى السابعة مساء عندما استيقظ الاستاذ ابراهيم الصقر من النوم . تذكر فجاة ان هناك شيئا هاما جدا لابد ان يستيقظ من اجله ، وانه لا داعى اليوم ان يستكمل سهرة الليلة فى الفراش . غمر نوع من الفرح الدافىء قلبه فابتسم لنفسه وهو يحاول الوقوف وابتسم لنفسه وهو يضع فى قدميه خفه الاحمر الذى اشتراه فى اليوم السابق من الموسكى ، وابتسم لنفسه وهو يوقد البريموس ، ليعد الشاى . ثم تناول قدحا او اثنين من الشاى ودخن لفافة من التبغ وسرح بذهنه فى الفضاء بعض الوقت ثم لبس ملابسه بسرعة وخرج .

دار بخاطره وهو يذرع ارض الشارع بخطى واسعة سريعة ، وهواء الشتاء القارس يزيد دفء قلبه واصراره على التمتع بالحياة ، دار بخاطره فى لمح البرق انه منذ استيقظ من النوم لم يفكر فى مآسى الحياة وافراحها ، وحمد الله الذى وهبه نعمة التمتع بالحركة والنشاط ولو للحظة قصيرة دون ان يعمد العقل الى تنغيص الحياة بالتفكير فيها . ثم ابتسم عندما تذكر انه الآن يفكر فى اللحظة ذاتها التى صمم فيها على التمتع بالحركة والحياة دون اعمال فى ذهن ودون تفكير ، بالذات فى ان يدع العقل يسرح فى فضاء الله الفسيح ، دون ثورة على العقل وعلى تحكمه فى مسير حياته صباحا وظهرا ومساء حتى لا يدع له فرصة للعمل الخالى من الفكر والتفكير . ولم لا يفرح اليوم وقد قبلت قصته « حدوتة الشتا » ونشرت فى اشهر الصحف الاسبوعية واصبحت بين يوم وليلة حديث الناس فى البيوت والمقاهى . ضحك لنفسه عندما وصل به التفكير الى هذا الحد ، لا سيما انه وجد الناس فى المقاهى والميادين يعملون ويلهون كالعادة ولا فكر ولا تفكير ، ولكن الفرح كان يملأ نفسه كشعلة هادئة مضيئة دعا الله ان يستمر ضوؤها بعض الوقت قبل ان يخبو وقبل ان يطبق الظلام على جوانب نفسه .

ثم ادرك انه فى حالة نفسية غير عادية وان تفكره يقفز قفزات سريعة من فكرة لاخرى دون ان يستقر على حال . فقال يخاطب نفسه :

ـ ايوه ما نا فاهم الحكاية دى ، والسبب طبعا انى راجل عايش على اعصابى . وده غلط طبعا . والحل بسيط برضه وفى ايدى ان شاء الله لازم باستمرار الخم نفسى ف حاجة . ايوه يا ابراهيم انت محتاج لبعض اللخمة ! روح آبل حد ولا اتكلم مع حد ، اعمل حاجة ، اى حاجة تاوم تبعد عن التفكير ، روح يا اخى النادى آبل اصحابك ، ولا روح شوف جميلة بتعمل ايه . مملهش ، معلهش . هو يعنى انت كنت ربنا ؟ طبعا حاتوعد تكلمك عن ده وعن ده وعن دى ودى . والعفش ومش العفش والحاجات دى كلها . امال يعنى انت عاوزها تكلمك عن ايه ؟ ماهى الناس كده يا اخى ايوه انا فاهم : لكن افرض انها آلت حاجة بايخة ودايانى وعكرت مزاجى : مش انا كده احسن برضه ؟ ولكن هو يعنى ياسيدى كان مزاجك

انه لما الواحد بخاف على نعكيره . يا شيخ صلى ع النبى باه وخليك معاول . سيبك من الكلام الفاضى اللى انت بتفكر فيه ده . والله ماجاى لك منه حاجة .اهى الناس معمولة كده . ربنا خلاهم كده . وان ماكنتش عاوز تشوفها الليلة روح النادى حتلاقى ناس كتير ، تكلمهم ويكلموك . امال يعنى الانسان يعمل ايه بدون بنى آدم تانيين جنبه . ده كان عطا ، اى والله كان يطئ .

***

وللمرة الثانية ضحك الاستاذ ابراهيم عند ما وصل تفكيره الى هذا الحد ،واقسم ان يدع التفكير جانبا وان يصبح بنى آدم ويتحدث مع بنى جنسه . فقصد بائع الورد واشترى بعض الازهار الدقيقة الصغيرة وركب الاوتوبيس الى العباسية . وعندما دق الجرس فتحت له الباب السيدة فتحية حماته المقبلة . وكانت سيدة فاضلة باشة الوجه تميل الى المرح والدعابة فما ان راته حتى قالت :

ــ هو انت جيت يابوز الاخص ! طب ادخل ادخل . وجايب ورد معاك كمان ؟ لا يا سيدى الرشوة دى ماتنفعش . وخش باه شوف جميلة ح تاول لك ايه ع الغياب ده كله . انت عارف مبداى ، انت عارف مبداى ، مفهوم اه ؟ لازم اأعد معاكم، ياسيدى لازم اأعد معاكم ، التقاليد يا استاذ ابراهيم التقاليد ! معلهش يابنى احنا جماعة متاخرين شوية .

ابتسم الاستاذ ابراهيم ابتسامة الخجول المعهود عندما قابله هذا السيل الجارف من الكلام ، ابتسم لانه كان يعلم ان السيدة فتحية تفهمه تماما وتعرف مقدار غروره واعتزازه بذاته وبافكاره ، وتعرف كيف تنخسه حتى يخرج هواء الاعتزاز بالذات من نفسه ، وكيف تحافظ عليه في الوقت ذاته حتى ينتهى موضوع زواجه من ابنتها على خير .

***

قبلته السيدة فتحية كما تقبل الام ولدها ، واخذت الازهار من يده وجلست تحادثه بعض الوقت حتى اقبلت جميلة وقد فرغت من زينتها . وما ان راته حتى اسرعت تقول :

ــ انا مش عاوزاك تاول ولا كلمة ، انا مش زعلانه معاك عشان الغياب ده كله . لا ابدا والله. مش كده ياماما؟ لا ياماما. ماتنفتحيش والنبى احسن انا عندى كلام الليلة مع ابراهيم ،كبير اوى ياماما!

قالت السيدة فتحية وهى تضحك :

ــ شوف يا خويا البنت ! بعد تربيتى دى كلها تكافئنى ازاى . لكن والنبى لتنتى أعدة ولانا سايبة مطرحى !

ــ انت مش عارفة ياماما القصة اللى كتبها ابراهيم : اللى انا كلمتك عليها .

ــ اصة ايه يا جميلة وحياتك ما سمعت عنها .

ــ ما تحلفيش بحياتى يا ماما ، انا آرتهالك النهاردة الصبح .

ــ شوف يا خويا البنت . ربنا يكسفك .

ــ انا اريتهالك ياماما . لكن صحيح ما التلكيش مين اللى كتبها .

ــ يوه ! هوانت يا ابراهيم اللى كاتبها ؟

تشجع الاستاذ ابراهيم وقال وهو يبتسم :

ــ وهو انا حاخاف من فتحية هانم ليه ؟ ايوة انا !

فقالت السيدة فتحية بادب جم وهى تحكم اطراف فستانها على ساقيها .

ــ لطيفة . لطيفة صحيح.

وقالت جميلة ــ حلوة تمام .

واندفع الاستاذ ابراهيم يقول ــ طب انا ناوى اتحدى

تحية هانم ـ عجبتك ليه ؟

رفعت فتحيـــة هانم كفى
يها كمن تحاول الدفاع عن
ـسها وقالت :
ـ ياختى ! تتحدانى ليـــه
ن ؟ ادامك جميلة اتحداها
، مانتا عاوز .
فقال ابراهيم بشجاعة ـ
نداكم انتو لاتنين .

فقالت جميلة ـ وتتحدانا
. النالك الحكاية لطيفة .

وقالت السيدة فتحية ـ
رة صحيح . صحيح انا
ب فاكراها اوى . ياختى!

لكن بالجد اأول لك انهـــا
واحد فلاح اسمه شريف
طوء اعد اخـــــود واكله
خد الارض بتاعته طـول
ه ، وبعدين لما الراجـل
ز ولأى ان ابن اخوه اعد
لب بنته عشر سنـين من
ماياخدها راح ثائر عـلى
ه اكبير وآن له تعـــالى
م الارض . ولمـــا جـم
ـموا الارض ادام الرجالة
راح شريف معيط وخاف
إخـــود . مش هى دى
كاية ؟

ـمت ابراهيم برهـــة
ب وقد تغـــيرت نبرات
ته بعض الشيء
ـ ايوه هى دى الحكاية .

***

كهرب الجو بسرعة بعد الرد القصـــير . احس الاستاذ ابراهيم بخجل حاد عنيف ، واحس ان بعض آثار العرق اخذت تنضـــح على وجهه . خيل اليه ان مايكتبه يتحول الى شىء آخـــر على السنة النـاس يختلف كـل الاختلاف عن مقصده ومرماه وادركت جميلة فى التــو ان امها قد اخطأها التعبـــير فى تلخيص القصة فقالت :

ـ ايوه ياماما ، لكن فيـــه نواحى كثيرة فى القصة انتى ماخدتيش بالك منها .

ـ ايه يابنتى فيه ايه تانى؟ اه صحيـــح .. شريف روح بيته آمت مراته عملت معـاه خنـــاءة وآلت اه انت مش راجل ، آم الراجل م الغيظ والكسوف طأ مات .

***

وهنا وجـدت جميلة ان الموقف قد تأزم حقـــا ، وانه اذا استمرت والدتها على هذا النحو فلن يتردد الاستـــاذ ابراهيم فى ان يستأذن فى التو وينصرف ، أو فى ان يهمـل كل التفات الى الحـديث ، فأسرعت تقول :

ـ لا يامامـــا انت مش واخدة بالك . الحوار ياماما، خدى بالك امال ! الحوار ياماما مكتوب باللغة العامية . لغـة الفلاحين ، ودى حاجة جديدة خالص فى القصص بتاعنا .

ـ والنبـــى يابنتـــى انا ماخدت بالى م الحوار . اهو تهيأ لى كلام فلاحين .

ـ طب ماهو كلام الفلاحين ياماما مليان بالحيـــاة ياماما يمكن اكتر م اللغة العربية .

ـ انا اول لك الحاياابرهيم انا خدت بالى من الــكلام المكتوب باللغة العربية بس . ومالها اللغة العربية ياناس . طب ما هو طه حسين بيكتب بها اهه . وانا لســـه اول امبارح كنت باراله « اوديب ملكا » .

***

خيل للاستاذ ابراهيم انه يتدحرج أسفل تل من الثلج، وانه لا يستطيـــع ان يوقف نفسه فقال شيئا كان يود لو لم يلفظ به .

ـ آه لكن دى ترجمة .

ـ طب مانا فاهمه انهـــا ترجمة وهيه عيب اللغة بس لا استنى يا جميلة شـوية انا مش خايفة م الاستــــاذ ابراهيم .

صمت الاستاذ ابراهيـم لحظة ثم اخذ فى الحديث . تكلم فى مبدأ الامر بتـــؤدة وهدوء ، ثم اخذه الحمـــاس رويدا حتى نسى نفسه وتدفق الكلام على شفتيه .

ـ انا ما عنديش مانع انى اتكلم عن القصـــة بتاعتى . القصـــة انا اصدت بيهـا ماساة تصور حياة الفـلاح

ونفسيته . وانا لما اكتب عن الفلاح بياي باكتب عن موضوع مصرى بحت . لانه لازم الادب المصرى يكون عن مصر والمصريين . جميع آداب العالم تؤيد الفكرة دى فى جميع العصور ، لان الادب هو جزء من كيان البلد والمعبر عن شعورها بذاتها . والادب يقوى لما تكون الامة قوية وبضعف لما تكون الامة ضعيفة . وأدبنا الآن آخذ فى القوة باستمرار ، أدب مصرى صميم : اقصد ادب يتحدث عن المصريين والادب ده لازم يكتب بلغة المصريين بلغة الفلاحين ولغة اولاد البلد ولغة الصعايدة ، سيبوكوم الافندية دى افتهم ميته زى ادبهم تمام . لكن لغة الفلاحين، لغة اولاد البلد ، لغة الصعايدة دى حاجة تانية خالص : دنيا لسة احنا ماكتشفناهاش دنيا مليئة بالحياة وغنية بالتعبير بحيث لو استبدلناها بأى لغة أخرى ، زى اللغة العربية مثلا ، نباى موتنا تصويرنا لحياة الفلاحين ومش معنى كلامى ده انى اسيب اللغة العربية . ابدا . انا لازم استعملها برضه : لكن استعملها فى كل حاجة ما عدا الحوار لان المهم فى الحوار مش لغة العرب بل لغة الفلاحين .

تدفقت الكلمات على شفتى الاستاذ ابراهيم ، ورن صوته قويا فى الغرفة الزاهرة الزاهية وقد استعاد ثقته بنفسه . ثم ساد صمت قصير كاد ان يستمر الاستاذ ابراهيم بعده فى الكلام لولا ان قاطعته السيدة فتحية وهى تبتسم ابتسامة تعبر تعبيرا صادقا عن براءة نفسها ونقاوتها . قالت :

ــ أيوه . لكن وانا مالى بالفلاحين .

***

بهت الاستاذ ابراهيم عند سماع تلك الكلمات دفعته حدة ذهنه بضع ثوان . بل نستطيع ان نقرر ان ذهنه توقف عن العمل بعض الوقت ولم تكن قسوة الرد فى حد ذاتها هى السبب فى ذهوله هذا ، بل ربما كان السبب انه لم يتوقع هذا الرد على الاطلاق ، ومن ثم لم يستطع ان يجد ردا معقولا على هذا الاعتراض الوجيه . واحست السيدة فتحية انها ارتكبت خطأ ما فحاولت تغيير موضوع الحديث . ولمحت بكياستها المعهودة الى غلاء ثمن اثاث البيوت وما شاكل ، فطمانها ابراهيم بقوله انه ذاهب الى القرية فى اليوم التالى ليحضر معه مبلغا كبيرا من المال .

وفى الساعة الحادية عشرة من صباح اليوم التالى كان الاستاذ ابراهيم قد وصل الى قرية بنى شبل احدى قرى الشرقية . نزل من قطار الدلتا وراى النساء بشعلبهن وملاءاتهن السوداء يرحن ويجئن ، وسمع الفلاحين من حوله يتحدثون بصوتهم الوادع الهادىء ، فخيل اليه انه قد انتقل فجأة الى عالم جديد يختلف فى جوه واسه عن عالم القاهرة واسها .

***

تخطى قضبان السكة الحديد وعرج على حافة ترعة تتفرع من الترعة الرئيسية حتى وصل الى كوبرى تفوح منه رائحة روث البهائم . ارتاحت نفسه لهذه الرائحة فلم تتأفف منها بل أحس انه عاد الى داره التى الفها طوال حياته ثم دلف الى حارة طويلة كان يطلق عليها اسم « جحر الارانب » وكان دار خاله الشيخ حسن يقع فى منتصفها فقرع الباب وانتظر برهة ثم وجد نفسه وجها لوجه امام الشيخ العجوز .

صاح الشيخ حسن عندما تبين ان الطارق ابن اخته وكان لم يلقه لثلاث سنين .

— ده ! ابراهيم افندى ! طب تعالى تعـالى . ادخـل يا ابراهيـم . طب ماجلتش ليه يا اخى انك جاى . انت حاتعمل زى ابوك ولا ايه . جاك الفت . ادخل ادخل .

***

ابتسم ابراهيم عندماسمع خاله يدعو له ان تاتيهالفتة ، فقد كان هذا دعاءه المأثور ، يدعو به لكل من يحبهـــم ويقربهم اليه . وفى الواقـع كان الشيخحسن هو((شريف ابو طـوق » ذاته الذى جعله ابراهيم بطل قصة ((حدوتة الشتا)) والـــذى مـات فى القصة لاسباب فنية وان لم يمت فى الحياة بعد . وكان ابراهيم يعرف قصته مـع اخيه الاكبر اسماعيل . اذا استطاع الشيخ اسماعيل ان يستغل ارض الشيخ حسن التى تبلغ عشرة فـدادين ، وان يستغل حسنـا ذاته فى حرث الارض وزراعتهـــا ، وكان يعده طـوال الوقت بزواج لطيفة ابنة الشيـــخ حسن الى ابنه خليـل الذى كان يعمل كاتبا فى المنصورة، وكان الشيخ حسن قانعـا بهذا ، فقد هــداه الله الى قناعة فى النفس وراحـة فى البال ونقاء سريرة . قنـع بكفاف العيش وهو صاحب الارض وحارثها وزارعهــا . ولكن حدث ان مرت الاعوام والسنون حتى قاربت لطيفة على الثلاثين ولما يف الشيـخ اسماعيل او ابنه بوعدهما .

وثار الشيخ حسنلكرامته لاسيما وقـد تفشى الهمس والكلام فى الحارة بل فىالقرية كلها . ثار على اخيه الاكبـر وطالبه بعزل نصيبه من ارثه عن أبيه . ثم حدث فعلا ان بنى الشيخ حسن عنـدما عقـد مجلس من الرجال لتقســيم الارض وانفض الاجتماع على لاشىء . وقد عاق هذا المنظر بذهنابراهيم فاتخذه موضوعا لقصتـه . ولكنـه كان يعلم أن بعض الأصدقاء تدخلوا فعـلا فى الموضوع وتم تقسيم الارض، ثم عمل الشيخحسن لنفسه وبدت مظاهر النعمة عليـه بعد ان بلغ الستين .

وحوالى الساعة الثانيـة عشرة من مساء ذلك اليـوم جلس الاثنانعلى اريكةضيقة وساد الصمت بينهما وقتاما قطعه الشيخ حسن بقوله :

— ايه ياخـويه الجصص اللى بتكتبه ده ؟ دى حاجـة ظريفة خالص . احمر وجه ابراهيم ولكن الشيخ حسن كفاه مؤونة الخجل بأن اظهر حديثه انه برىء كل البراءة عن التفكير فى ان حـوادث القصه تدور عنه اذ استمـر يقول :

— بجـــول يا ابراهيم . الجصـــة حـداى أهـه . عاوزك تجرا لى فيها شوية

— ايوه طبعا — بكل سرور بس دى طويلة ياخـــال . عاوزنى اقرا م الاول ؟

— الكلام العربى يعنـى ! لا زطه ده ! اصلهطويل شوية تعالى للمـــكان اللى الوليـة بتجرر فيها جوزهه .

قرا ابراهيم الحوار التالى

« — هو احنـــا يا ولاد حاندنا هبل اوجتيـــه . حانضيع العمر كده او جتيه؟

طب احنا الايام رمتنـــا رهالت علينا الرماد . ولكن البنت دى ذنبها ايه ؟ »

قهقـــه الشيـــخ حسن ابراهيم وصاح .

— تمام تمام ! هوده تمام ! طب وانت يابن فاطنه جبت الكلام ده منين .

وانت اللى طول عمـــرك عايش فى جهنم الحمـــرا والعيازو بالله .

***

اخذ ابراهيم يقراالفصول الاخيرة من المأساة والشيخ حسن يقهقه طربا ويضرب ابن اخته على كتفه من شدة الاعجاب به ، حتى وصـل القارىء للمنظر الاخـير من الرواية قبيل وفاة شريف

واخذ يقرأ كالتالى بصوت يرتعش انفعالا وتأثرا .

« ذهب الرجل الى الحقل كعادته ، واخذ يدور حول الساقية وراء البهيم وبيده سوط . حتى احس بدوار فمال الى جذع نخلة من النخيل ليستريح وتمتم بهذه الكلمات .

— وهو انته يارب مصر حاتفرجها شوية : الدنيا برد يارب وانا عاوزك تدفيها شوية الدنيا ضيجة يارب وانما عاوزك توسعها شوية . يم يارب رضيت تسيبها ضلمة كدة ؟ » .

وهنا كاد الشيخ حسن ان يخرج عن حد المعقول فى التعبير عن اعجابه بالقصة ، واخذ يضحك عاليا حتى نزلت الدموع من عينيه وهو يغالب الضحك ويقول بين كل قهقهة واخرى .

— تمام تمام يابن فاطنة !

وفى صباح اليوم التالى سافر الاستاذ ابراهيم الى القاهرة وعلى شفتيه ابتسامة اشفاق وفى فمه مرارة وحسرة . وخيل اليه ان قصته قد ضاعت بين الناس الذين كتب لهم والناس الذين كتب عنهم .

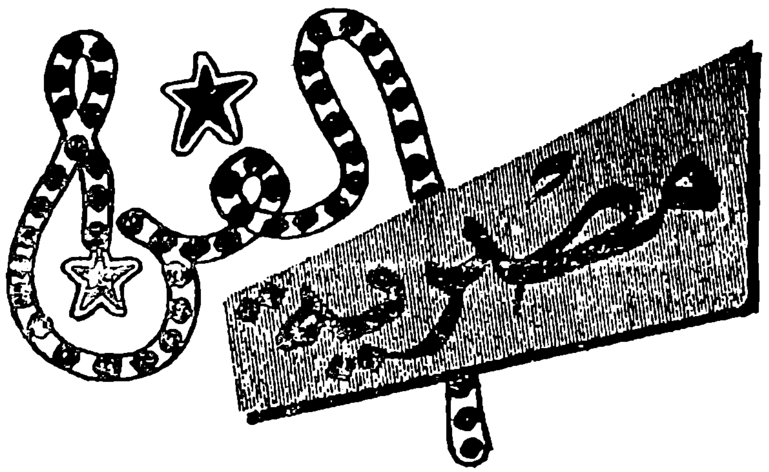
اسف

فتحت «الادب» منذ عددها الاول بابا — تراثنا — رجاء دفع مصر الناهضة الى العناية بالتراث الثقافى عناية تقارب عناية الغربيين من غير اهله ؛ فتدفع تلك العناية اللوم عن مصر فى هذا التقصير وهاتيك الاساءة الى المنهج فى تحقيق ما تنشره ، حتى بلغ الامر الى ان قال احد المستشرقين الالمان عن الكتب التى تنشرها مصر **انها تستحق الرمى فى النيل . . .**

ومع هذا فان رجالا من ذوى الصفة فى شئون اللغة العربية يستهجنون ان يوقف هذا النشر — غير المشرف — الى ان يستحضر كتاب من روما او من موسكو — كما قالوا — . . ورحم الله اسلافهم الذين كانوا يضربون آباط الابل من اقصى الشرق الى اقصى الغرب فى سبيل رواية حديث وخبر . . وهم الذين ورثوا الامانة عنهم لا يرون الانتظار لاحضار فيلم لا يستغرق احضاره الا الايام المعدودة . . لانهم يحسبون ان ذلك يفوت مصلحة ومنفعة لبعض الساكين اليهم . . مع ان اثم هؤلاء واساءتهم الى الحرمة العلمية لا يفى بهما الا عقاب تأخذهم به الدولة ، ولعلى لم آخذ بشىء من الاسراف والمبالغة حين كنت اقول لهؤلاء المتصدرين لنشر النصوص ذلك النشر الشائه : ان عملكم فى الاساءة الى هذا التراث افحش مما يسمى خيانة وطنية عظمى .

والادب لن تيأس ابدا من شهود اليوم القريب الذى تعمل فيه مصر الناهضة على صيانة حرمة هذه الثروة الثقافية المجيدة من العبث وتبذل ما يجب من الحزم فى صد عدوان العادين على هذا التراث .

ا . الخولى



حامد سعيد

الدعوة الى حصر معارفنا فى دائرة ضيقة محدودة دون تعرف مااعطته وماتعطيه الانسانية كبت لدفعة الحياة

والمطالبة باتباع نمط من الانماط التاريخية فى الفن فهم خاطىء بطبيعة الانماط . النمط الخاص هو ثمرة وجهة نظر خاصة ولن يتحقق لنا نمط خاص مالم تكن لنا فكرة خاصة ناضجة فى الحياة .

عندما نفرق بين الانماط على الطريقة التحليلية نفقد الصلة الموجودة بين كل الانماط وهى الانسان . اذا لم نتعرف فى نفوسنا شتى الانماط التى نبتت فى الهند والصين وبلاد الاغريق والرومان وغيرها نحن فى حاجة الى معالجة الفهم الصحيح لقراءة التاريخ لان التاريخ عون على معرفة النفس .

نحن فى اشد الحاجه لان نتوجه صوب البحث عن الوحدة الرابطة لاننا فى الوقت الحاضر تسيطر علينا فكرة التفريق والتعدد والكثرة .

عندما نقبل على التفريق ونستدبر فكرة التكامل والبحث عن الوحدة تتشعب أمامنا المسائل فالعلم والفن والدين والحياة والفلسفة كل منها شىء مستقل وعندما ننظر الى الفن نجد ان كلا من العمارة والتصوير والنحت مستقل ، واذا اخذنا اى فرع من هذه الفروع نجد اننا نفرق بين فروعه وهكذا الى نهاية الامر حتى تبدو الحياة وقد تناثرت وتبعثرت اجزاؤها بلا جامع لها ولارابط بينها

بيننا وبين مخلفات الثقافات التى عاشت فى هذا البلد هوة واسعة لابد ان تعبر كى نقترب من فهم هذه الثقافات . ونظرة الرجل العامى هى تلك الهوة الواسعة تاريخنا المصرى مهما قسمته الاسماء تاريخ شعب واحد سكن هذا الوادى ومر فى خلال ادوار مختلفة واذا تغيرت العناصر التى اشتركت فى تكوين هذا الشعب أو تعددت مصادره الثقافية فليس من شأن هذا ان يصرفنا عن تكشف وحدة هذا التاريخ ما دامت موجودة

الوحدة المرغوب فيها لا تتضارب مع التغيير كالوحدة بين الجذر والساق والورقة والزهرة والثمرة فى نفس النبات

الفن فى مصر الفرعونية كماهو فى مصر الاسلامية من اكبر دعائم الدين والدين فى اساسه يعتمد على التجربة الدينية ووظيفة الفن الدينى ان يجعلنا شاعرين بانفاس القدسية .

نواة التجربة الدينية الاحساس باللا محدود الموجود من وراء جميع الافراد

اللا محدود فى الروعة اللامحـــــدود فى الجاذبية الذى يعلو على التشبيه وليس كمثله مثيل لاعد ولاحد لصفات القدســـــة التى يتسم بها اللا محدود

والتجربة الدينيه هى مفتاح الفن الرفيع فى مصر فى العهدين الفرعونى والاسلامى

ـ الوثنيه فى مصر الفرعونيه هى لغـــه العصور الاولى ولكن وراء تلك الوثنيـــه للنظرة النافذة اليوم وللنظرة الخاصه فى تلك العصور توحيد وتنزيه

الدين خالد وعارض والفن الرفيـــــع يثبت الخالد خلال العارض ولقد انقذ الفن المصرى الديانة المصرية من قيود العصـــور الاولى

ظاهرتان بارزتان لايمكن النظرة العابرة التى تجتاز وادى النيل ان تغفلهما : المعابد المصرية والمساجد

العمارة هى الفن المثالى فى الثقافة التى عاشت فى هذا البلد كما ان الادب هـــو الفن المثالى عند الانجليز والموسيقى عنــد الالمان والتصوير عند الطليان

كل الانتاج الفنى داخل المعبد أوالمسجد أو خارجها تتجلى فيه نفس الروح المعمارية التى تعمر المعبد والمسجد

الرسوم على جدران المعابد والكتـــابة على جدران المساجد الابواب وغلافات الكتب عمالقة الكرنك ومآذن القاهرة الاهـــرام والمصباح كل منها مكون من أجزاء مختلفة متماسكة وكل جزء منها متماســــنك يشد بعضها بعضا

كل منها بنيان مرصوص

العمارة بمعناها الكبير لم تتهيا فرصتها فى العهد المسيحى

فالوحدة الاجتماعية القوية وهى شرط اساسى لوجود عمارة كبيرة لم تقم فى العصر المسيحى

ولكن المثاليه العالية الرفيعه التى اقامها الراهب المصرى فى الصحراء المصرية هى اكبر مظهر لنفس الروح التى عمرت الانتاج الفنى فى عصريه الفرعونى والاســـــلامى ولكنها شريدة مضطهدة قد وقفت مـــوقف المحارب المضطر وقد كانت قبلا هانـــئة وادعة

سميت مصر فى ذلك العـــــهد بالارض المقدسة لا لوجود المعابد المصرية القديمـــة بها بل لقيام آباء الصحراء فى صحرائها ٠

القدسية تنعكس على النفس المتوجهـــة اليها كل من العمل الفنى الدينى الرائـــع والقديس والشهيد ينقلنا الى حالة نفسيـــة يحتار فى وصفها الذهن

نحن نجتث الفن الرفيع من جذوره ان تصورناه منقطعا عن مظاهر الحياة المختلفة الفن مظهر من مظاهر الحياة وآله من آلاتها

توفر الفن المصرى فى عهديه الفرعونى والاسلامى فيما توفر له على تجسيد القيم الاخلاقية العليا فى آثاره الخالدات ٠ القيم الاخلاقية العليا وان كانت تصاحب الدين فى بعض الاحيان الا انها ليست عينهــــا التجربة الدينيه ٠ انها وسيلة من الوسائل للتجربة الدينية وقد تكون نتيجة لها ٠ القيم الاخلاقية العليا بما تصورهلنا من مثل بعيدة المنال تباعد بيننا وبين الحياة العادية حيث لم تتحقق بعد تلك القيم ولكن الحياة التى تخلو من هذه المثل تفقد اكبر مقومات الحياة القوية ٠

نحن نقرا مشاعر الرواقية والتصـــوف ورهبانية آباء الصحراء وبطوله تسمو على بطولة الملاحم فى الفن المصرى القديم وفى الفن المصرى الاسلامى وفى هذه القيـــــم تتمركز مصرية الفن وعندما نحيا هــذه القيم مرة اخرى فى اعمالنا تنسجم اعمالنا مع التقاليد الفنية المتبدة التى عاشت فى هذا البلد كما تنسجم مع الطبيعةالجغرافيـة التى تعيش فى رحابها ٠

القرآن والفنون

من آفاق بعيدة

هذه رسالة من احد القراء فيها من النزوع لوحدة الفن ووحدة العقيدة ، ثم فيها من اللمحات الفنية ما أوجب على « الادب » ان تضعها بين يدى مثقفى قرائها ليبدوا فيها آراءهم احرارا ، متسامين .. وقد آثرت أن تغفل اسم الكاتب لتخلى القراء من أى تأثير على آرائهم .

قرآن : اشعر من هذا اللفظ
نى خاص حين اقدر صلته
عل اقرا : وباسم الفاعل
هذا الفعل وهو مقرىء ..
أذرك أن المقرىء هو الذى
ئك القرآن لتكون انت
نك مقرئا لقرآنك ....

بك أو لغيرك حسب
تعدادك الفنى وامكانياتك
سيقية والانسانية . ولا
ب بحال من الاحوال اطلاق
قارىء على المقرىء .. اذ
مال الآخرين بقراءة القارىء
ء خارج عن نشاط القارىء
ن هدف القراءة فبين القارىء
سامع يسقط الظل وتقوم
افة روحية تصير أحيانا
بعة ونوعا من الطلاق الروحى
بطة القراء اذن تعبر عن
كة القراءة السلبية المقفلة
ذاتها والتى يهتز لهما
امع فى انفعال باهت كمن
ب لصوت جميل يردد
ية اجنبية . اما المقرىء فهو
ى يدفع المستمع الى قرآنه

الى ان يتفاعل بعد ان ينفعل فى مشاركة وحب مع كل معنى ومع كل جملة ومع كل لفظ ويصبح المقرىء والقرآن والمستمع شخصا واحدا .. وتصير الحركة التى تحرك المقرىء والمستمع حركة واحدة .

كان رسول الله مقرئا .. وهو الذى قال فى لحظة الرسالة الاولى فى غار حراء .. ما انا بقارىء .. وما اروع كلماته فى خطبة الوداع : الا هل بلغت .. وبعد ان يسمع ما طمأنه من الناس اتجه الى السماء بهذه الكلمات الجميلة البسيطة المخلصة : اللهم فاشهد .. كان محمد النبى العربى .. الأمى .. مقرئا ولهذا وفق الى تبليغ رسالته وبلغ ببلاغه قلوب الناس وقلب عمر بن الخطاب .. البطل الجاهلى

اما الآن .. فى هذه الايام .. فهناك فى جامع الخازندارة بشبرا مقرىء حق هو الشيخ محمد سعيد نور .. وقد سمعته مرة واحدة منذ سنوات وكانت اذاعة صلاة الجمعة من هذا الجامع .. ومازلت اذكر كيف كان يتدرج صوته النقى المخلص

الصنافى فى قرآنه شيئا فشيئا فى حركة موسيقية تعرف بالنغمة الصاعدة Brecendo

(كريشندو) فاذا بى أمتلىء بالمعنى .. وبالكلمات .. حتى أوشك ان اتحرك وانفعل بالكلمات التى لم أسمعها بعد بل كنت أوشك على النطق بها معه رغم عدم معرفتى بها .. فقد نجح بايمانه العميق ان يضعنى فى جوه الموسيقى بحيث اصبحت انا وهو فى اتجاه واحد وامام نبع واحد هو هذا القرآن المجيد

اما الشيخ محمد رفعت فهو الصوت المصرى الذى قدم القــرآن العربى فى أروع واجمل وابلغ صوره ٠٠ ولكن فى صورة استاتية جامدة ٠٠ معمارية ٠٠صورة تنفعل بها ولاتتفاعل معها ٠٠ تشعر أمامها بجلال وروعــة وسمو وسموق العمل الفنى وتقف منها موقف الاعجـاب والايمان السلبى بما يحويه من تسليم واستسلام وتقبل ٠٠ فاذاتركنا هاتين الصورتين للقرآن ٠٠ احداهما سلبيـة تقف منها وامامـها مـوقف الاعجاب والتقديس والاخرى ايجابية تتحرك فيها ٠٠وبها ومعها ٠٠ وانتقلنا الى مبـدأ تلحين القرآن لوجدنا المسألة أبسط وايسر من ان تكـون مثار جدل ومناقشة وسبب معارك وانفعالات مختلفة ٠٠

حق التلحــين موجـود ومعمول به ويستمدهذا الحق شرعية وجوده من هــذه القراءات السبع للقرآن ٠ ٠ بل ان وجود اكثر من قراءة واحدة يعطينا هـذا الحق ٠٠ بل ان عدد سبعة (٧) نفسه لايدل على عدد معين محدود بل هو اقرب الى التعبير عـن اللانهاية العددية ٠٠من قبيل السبع سموات ٠٠ والسبعة ايام والسـبعة السـن ٠ ٠ وسابع جار ٠٠ الخ (وهـو يقابل هنــا الكسر العشرى الدائر) ٠٠ أى ان لكل منا قرآنه الخاص به ٠٠ ولكل منا طريقته الخاصة فى تلحـين القرآن ٠٠ ولكننا فى حاجة فقط الى فنان عربى عظيــم مثل باخ وهندل وهـايدين فى اعمالهم الدينية الرائعـة المعروفة : Oratorio

(موضوعات دينيةملحنة)٠٠ وانا أرى أن خـير موسـيقى لتلحين القرآن هى موسـيقى الكنيسة المصرية ٠٠ هـذه الموسيقى التى نجـدها فى القداس القبطى القديم ــ الذى نجد منه جزءا واضحــا فى الإذان المصرى الحالى ــ وعندما اقول القــداس القبطى فانا اعنى به المـوسيقى المصرية القـديمة (التى كانت تعيش فى الاغلب عـلى الدين ومـن الـدين وفى الدين) التى استغلتها المسيحيـة المصرية (القبطية) ولهذه الموسيقى المصرية بقايا فى الاغـــانى الشعبية فى كل البلادالعربية نتيجة لهجرة الرهبان الاقباط هربا من الاضطهاد والاستبداد منذ القرن الثانى الميلادى ٠٠

وكثيرا مايختلط على الامر فلا اميز بين صـوت مقرىء عجوز وقسيس قبطى عجوز فى كنيسة من كنايس الصعيد ٠ حيث نجد النغمــة المصريه تجمع المسلم والقبطى فى لون انسانى واحد وفى نمـوذج حضارى ثابت لعله لم يتغـير منذ الاف السنين ٠٠

امـا آلات هذه الموسيقى الاساسية بصفة مبدئية فهى الناى والمثلث والارغن ٠٠٠ (وانا لاأميل الى ادخـال الطبلة)

وكم احب بهذه المناسبـه اطلاق هذه الموسيقى المصريه السجينة فى الكنايس والتى يستغلها بعض الملحنين وكأنها مخدرات يعاقب عليها قانون غير مكتوب ٠٠ حتى تنطلق الموسيقى العصرية فى معركه حرة بين كل الوان تعبيراتنـا الموسيقية والشعبية بنـوع خاص (موال ــ نشيد دينى ــ اغــانى الافراح ــ اغانى مواسم المطر والفيضــان وخسوف القمر والحصاد ــ الوان العـديد أى البكائيات ٠٠ الخ)

تلحين القرآن أذن ضرورى ٠٠ حتى تتحرر معانى القرآن وموسيقاه من سجن القراءات القرآن سمفونية ضخمـة من حركات كبيرة ٠٠ تبدأ هذه السمفونيه بالفاتحــه

بسورة الناس حتى النهاية

.. واقرب السمفونيات الى هذه السمفونية الالهية لسمفونيه التاسعة التى تنتهى الى نشيد الفرح يردده كل الناس .. واقرب عمل معمارى هندسى رياضى لهذه السمفونية الصحراوية (كما سماه منذسنوات فى متنوعاته الدكتور محمد كامل حسين الطبيب والجراح المصرى)هو هذا الهرم .. هذا البنيان المرصوص الذى قام على الاخاء والحب والصفاء والايمان ، وعلى عبقرية القلب المصرى والعقل المصرى واليد المصرية وكل مظاهر النشاط المصرى .. فى هذه السمفونيه القرآنية تقوم حروف اللغة بدور موسيقى كبير يعبر عن عبقرية اللغة العربية وليس هناك وسيلة غير الموسيقى اقدر على ترجمة هذه الحروف وتفسيرها حتى يتاح لها التعبير عن الاراده العربية فى صوره خالصة نقية ..

القرآن عرم من الفاظ ومعان .. الناس قاعدة هذا الهرم الحى وكذلك الصحراء اما قمته فالله الرحمن الرحيم

تلحين القرآن عمل واحد يقوم به ملحن واحد حتى يتمكن من معايشة وملامسة ومشاركة الصورة القرآنية التى كانت فى لحظة الوحى الذى تلقاه الرسول الكريم فى صفاء الرسالة وفى روعة وبساطة النبوة .

واهم مايجب ان يتوفر فى ملحن القرآن من شروط فنية وانسانية :

١ ـ الوعى الدينى مع الايمان

٢ ـ الثقافة الانسانية الحضارية الشاملة

٣ ـ الوعى الموسيقى العميق مع قدرة طيبة على الانشاء والتدوين والاداء

٤ ـ فهم وتذوق الموسيقى الدينية المصرية والاجنبية : وتذوق الموسيقى الدينية المصرية والاجنبية :

الموسيقى الالمانية والصينية واليابانية والهندية والاسبانية وكذلك الموسيقى اليونانية والروسية (والكنيستان اليونانية والروسية تابعتان روحيا للكنيسة المصرية) وللمجتهد اذا اخطأ أجر واذا اصاب اجران

ت..ح

الأدب

تقدم جوائز لناقديها

أقرأ التفصيل فى ص ٢

من هذا العـــدد

ذكرى فنية

حفل الموسم الموسيقى فى مصر هذا العام بألوان مختلفة من النشاط الفنى وشغلت فيه الاحتفالات التذكاريه حيزا كبيرا · فبعد الذكرى المئوية الثانيه لمولد موتسارت جاءت الذكرى الخامسه والسبعون لمولد المجرى بيلا بارتوك وكان طبيعيا ان يتجه الاهتمام فى الوقت نفسه الى صديقه وزميله الموسيقار المجرى المعاصر زولتان كوداى Kodaly

وعلى كثرة ماقيل وكتب عن بارتوك اشعر ان الجمهور المصرى لم يتعرف عليه معرفة عميقة كافية تسمح له بادراك الجوانب الفنية المتعددة لتلك الشخصيه ، فقد سلطت الاضواء كلها على جانب واحد من شخصيته فاذا هو يبدو للجمهور المصرى على انه أحد « أساطين الموسيقى الشعبية المجريه ··· » وفى اعتقادى ان فى ذلك العرض اجحافا بحقيقة ذلك الرجل فعمله الفنى اكثر تعقيدا وعمقا من ذلك · فهو مؤلف قومى عميق الاتصال بتيار الموسيقى المعاصرة «الحديثه» وهو الى جانب ذلك عالم باحث ومعلم كبير

ولا نستطيع ان ننكر ان الموسيقى الشعبيه المجريه كانت مركز الانبعاث لفن بيلا بارتوك وصديقه كوداى — على مابين فنيهما من اختلاف فى وسائل التعبير — ولكنها لاتكفى وحدها لشرح ذلك الاسلوب المتميز الذى انتهى اليه بارتوك اخيرا ، ولعله يتضح لنا كيف تفرع هذا الاسلوب الموسيقى عن ذلك الاساس الاول اذا عرفنا شيئا عن مراحل النمو والتكوين التى مر بها بارتوك ·

تأثر بارتوك وزميله كوداى بتيار القوميه — السياسية والفنيه — الجارف الذى سيطر على دول أوروبا الصغيرة فى أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين ودفعهما ذلك الى محاوله جديه لاكتشاف الفن الشعبى المجرى الاصيل فقاما معا برحلات واسعه النطاق لا فى المجر وحدها بل فى كثير من بلدان شرق اوروبا وامتد هذا النشاط فيما بعد الى تركيا وشمال افريقيا وفى خلال رحلاتهما هذه جمعا وسجلا آلافا من الالحان الشعبيه الاصيله تمهيدا لدراسه

خصائصها اللحنيه والايقاعيه دراسه دقيقه وتدوينها بعد ذلك ، وقد اودع بارتوك خلاصة ابحاثه تلك فى كتاب عن الموسيقى الشعبية المجرية » يعتبر من المراجع فى هذا الميدان .

وكان طبيعيا ان تنعكس صورة ذلك النشاط العلمى الفنى على اسلوب بارتوك الموسيقى الذى يعتبره الكثيرون علما على القومية الموسيقيه المجريه : الا ان ماحققه بارتوك فى حياته الفنيه ليس مجرد اقامه اسلوب قومى مجرى مبنى على اقتباس الالحان الشعبيه فقط ، بل هو تمثل عميق لكل مشخصات ذلك الفن الشعبى ومميزاته انتهى به الى خلق اسلوب جديد غريب يمثل احد التيارات البارزة فى الموسيقى المعاصرة

وعمل بارتوك فى ميدان الموسيقى القومية لا يقارن بأعمال الرواد الاوائل للقوميه الموسيقيه فى القرن السابق أمثال سميتانا التشكى او جلنكا الروسى اوالبنز الاسبانى ، فقومية هؤلاء قومية تكاد تكون سلبية وفضلهم على موسيقات بلادهم يكاد يقتصر على اقتباس الالحان والايقاعات الشعبية وادماجها فى تآليفهم الفنيه ، وهم فى احسن الحالات يبتكرون مادة موسيقية ذات اتصال مباشر واضح بالموسيقى الشعبيه .

اما بارتوك فقدتشرب الموسيقى الشعبيه المجرية ـ وغيرها ـ وهضمها وتمثلها تمثلا عميقا كاملا حتى تكشفت له فيها خصائص ومميزات لم ينتبه اليها احد من قبله وعلى اساس تلك العناصر الكامنة فى الموسيقى الشعبية بدايتكون له اسلوبه الخاص المعقد فى التأليف والذى يتسم بطابع تلك الشخصية العميقه الجبارة ـ وهوفى اتجاهه هذا يماثل موسودوسكى فى روسيا أو دى فالا De Falla فى اسبانيا ممن استبطنوا الموسيقى الشعبية لبلادهمواستخرجوا منها عناصر أعمق وأغنى بكثير مما استخرج غيرهم .

ولعل الذى اتجه ببارتوك وزميله تلك الوجهة هو ثورتهما العنيفه على الفكره السطحية السائدة عن الموسيقى المجريه وهى التى تمثلت للعالم فى الرابسوديات المجريةللست Liszt أوالرقصات المجريه لبراهمز وفى سبيل تصحيح تلك الفكرة التافههعن موسيقى بلاده عمل بارتوك عملا شاقا متواصلا فى سبيل جمع وفحص وتحليل تلكالموسيقى مدفوعا فىذلكبروح الكشف العلمى والتطلع الفنى فى آن واحد ، ولشد ما ادهشه ان يجد صلات وثيقه بين جميع الوان الفولكور الموسيقى وان يجد كذلك ان الكثير من الالحان التى ظنها مجريه ، من اصل رومانى او سلوفاكى ـ وقد قاده ذلك البحث الدقيق الى التعرف على سمات تلك الموسيقى العنيفة الفنيه ، فوجد المقامات القديمه التى تخلصت منها الموسيقىالغربية منذ القرن السابع عشر مازالت تعيش فى الموسيقى الريفيه كما وجد فى روحها عنفا وحدة تتناقض معاللحنية الانسيابيه المزوقه التى اعتاد الناس ان يقرنوها بالموسيقى المجرية .

وقد وجد هذا العنف وتلك الحدة طريقهما الى الاسلوب الذى انتهى اليه بارتوك فى نضوجه ولعل من أوضح امثلته « الليجرو الوحشى » Allegro barbaro

(الذى اتيح لجمهور القاهرة ان يسمعه من أحد تلاميذ بارتوك) ، كما ان المشخصات اللحنية والعاطفيه والايقاعية لتلك الموسيقى الشعبية ادتبه أخيرا الىابتكار لغةموسيقية

جديدة تخلصت تخلصا كبيرا من فكرة السلم الغربى السباعى Diatonic system

فبارتوك اذن قد نقل تلك اللغة المحلية الى المحيط الفنى العالمى دون ان يفقد الصله بالتيارات المعاصرة فى التاليف الموسيقى ، **ففنه مركب من عنصرين اساسين فهو يرتكز على الخصائص العاطفية واللحنية والايقاعية للموسيقى الشعبية من جانب، وينتفع باقصى ماتوصل اليه الفن الموسيقى المعاصر من وسائل التعبير من جانب آخر بما فى ذلك** ازدواج المقامات Polytonality والايقاعات المركبه والحرية الواضحة فى استخدام عنصر التنافر · فموسيقاه تعبير حديث عن القومية يتسم أوضح ما يتسم بالتلوين العنيف الصاخب فى التوزيع الآلى والتنافر فى الهارمونى والتنوع والتعقيد فى الايقاع .

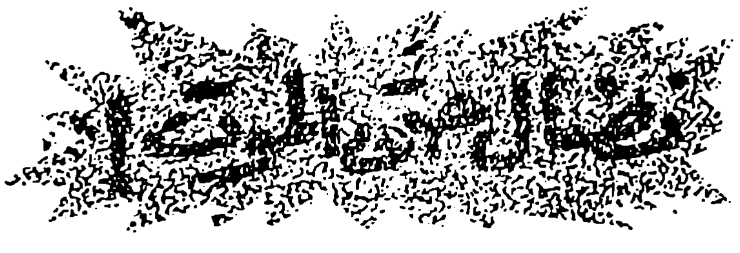
***

ولست اريد من كل ذلك الحديث الطويل الا ان انبه الذين استمعوا من المصريين لموسيقى بارتوك الى تلك الصفات البارزة التى غلبت على أسلوبه وحتى لا تفاجئهم موسيقاه بما لها من عنف وحدة فى الاحساس وتنافر فى الهارمونى وتركيب فى الايقاعات

ولعل اختيار البرنامج لتلك الاحتفالات قصد الى الالمام بجميع مقومات فن بارتوك اذ شمل بعض اعماله الخفيفه المستساغة كمجموعة الاغانى المجرية والرقصات الرومانيه الشعبيه المعروفه وسوناتينا البيانو كما تتضمن بعض الاعمال الاخرى التى تنتمى الى الجانب الاعقد من انتاجه الفنى والتى تحتاج الى جهد كبير من المستمع - المصرى وغير المصرى - لكى يستسيغها ويتفهمها فضلا عن ان يتذوقها ومن هذا النوع السوناتا التى اختتم بها الاحتفال المقام فى دار الاوبرا والمؤلفه لمجموعه غريبه من الآلات هى ثنائى البيانو وخمسه من آلات النقر - وهذه السوناتا تكاد تكون طرفه موسيقية لو هى تجربه فى ارتياد آفاق جديدة من التنافر وفى مزج مجموعه متباينة من الاصوات - ومن حسن الحظ انها لا تمثل الاتجاه العام لموسيقى بارتوك والذى تبلور أخيرا فى اعماله الكبرى مثل كونشرتو البيانو وكونشرتو الكمان والكونشرتو للاركسترا ، وهى التى تضمنت جميعا خلاصه قوميه بارتوك فى اسلوب معاصر قوى يفرض الاعجاب حتى ولو لم يفرض الحب لاول مرة ·

ولا ادرى اذا كان الجمهور المصرى قد تهيأ بعد لتقبل ذلك الاسلوب المعاصر فى الموسيقى بما يتضمنه من انفعالات واحاسيس ليس لها فى نفسه صدى واضح ، ولكنه ولا شك قد اتسع أفقه بمثل هذه الالمامه العاجلة بلون من ألوان الموسيقى المعاصرة يرجى ان يكون له أثره القريب فى الارتفاع بمستوى الحس الفنى المصرى ·

سمحة الخولى



بقلم عبد العزيز الأهواني

صلة اسبانيا بثقافتنا الادبية والدينية ، وحضارتنا الفنية ، بل بحياتنا الاجتماعية في الشرق .. واقامة تلك الصلات جميعا على اساس من الاختبار المباشر لهذه الجوانب ، وما خلف فيها الماضي المشترك بيننا وبين اسبانيا .. ثم وصل حياتنا الادبية بآداب الامم الحية ، ولا سيما ذات الصلة الوثيقة بنا ، كل أولئك هو الذي أوفد الدكتور عبد العزيز الاهواني الى اسبانيا ، ثم أوفد أخوة له آخرين .. صار هو طليعتهم في العمل لتحقيق تلك الاغراض العلمية والادبية السالفة .. وهو اليوم بعد الحياة المجربة في اسبانيا يقدم لقراء الادب تلك الصور القلمية عنها .. « والادب » تنشر ذلك شاكرة منتظرة الكثير منه ومن سائر أفراد الطليعة .

— ١ —

كنت في مدريد في شهر يوليو منذ اعوام مضت . وصيف مدريد قاس مرهق ، لان مدريد في ارض منبسطة بعيدة عن الجبل وعن البحر والسهل الذي حولها سهل مقفر يكاد يكون مجدبا لقلة الامطار في هذا الاقليم من اسبانيا . وطالما عجبت لمدينة ضخمة كهذه كيف تقوم في ارض جافة قاحلة لايشقها نهر يتنفس بين احيائها . ومعذرة الى ما يسميه اهل مدريد بالمنثنارس فلن اعترف ابدا بأنه نهر . وهل يجوز ان يسمى نهرا خندق كثير التراب يجري في قاعه ماء لايزيد على ماتحمله ساقية في ريف مصر . ومع هذا فاهل مدريد انفسهم لايرون هذا المنثنارس وعلى السائح ان يستوقف عشرات الناس يسألهم عن هذا الخندق الذي انزوى في ركن بعيد من المدينة لا يخطر للشعراء على بال ولا يجد مكانا في لوحات الرسامين ولا أغاني المغنين .

وتفسير هذا الموقع الجغرافي لمدريد طريف يستحق أن يذكر : لقد كانت هذه البقعة فيما مضى من اجمل بقاع قشتالة . كثيرة الغابات ملتفة الاشجار تأوي اليها قطعان من صيد البر بين وعول وخنازير وحشية وانواع من غزلان . كانت كذلك لانها كانت في القرون الوسطى الحدود الفاصلة بين المملكة العربية في الجنوب والمملكة الاسبانية في الشمال كانت الثغر الادنى بين المملكتين في اصطلاح القدماء يقوم في وسطها حصن مجريط الذي احتله العرب أجيالا طويلة . فكان الفريقان يتحامون هذه المنطقة فنمت فيها الغابات ولجأت اليها الوحوش الهاربة وظلت غاباتها ووحوشها بعيدة لاتنالها أيدي الانسان فلما توحدت اسبانيا اقام الملوك عاصمتهم في البقعة الخضراء الجميلة ولم يفكروا في المصدر العرضي لهذا الجمال فلم يحفلوا بما يحفل به منشئو المدن من النظر في النهر والجبل ومصادر الخصب الدائم . وخدعوا بالشجر والصيد لانهم امراء وفرسان يشغلهم الصيد عن كل شيء . وانقشعت الغمامة

وبطل السحر ولكن العملاق الضخم الذى اضطجع على الارض لم يستطع النهوض فبقى فى مكانه .

وكان الصيف فى العام الذى اتحدث عنه قد بلغ الذروة فى القسوة والارهاق فجعل كثير من اهل مدريد نفرون عنها . ولكننى كنت اصطلى ناره ،لاننى لم استطع مفارقة المدينة الى جبل او بحر .

وذات يوم كنا على المائدة خمسة نفر : صاحبة المنزل، واحدى قريباتها وهى فتاة فى آخر مراحل الشباب ، ورجلان من ولاية ارجون ، وشاب من قرطبة . وبدا الشاب القرطبى — وهو فتى جميل رقيق — فسألنى فى لطف عن رايى فى مصارعة الثيران فقلت « لقد رايتها مرة واحدة ولا احب ان اراها مرة ثانية ، كان الفضول مصدر المشاهدة وانتهى الفضول ثم واصلت القول « انى لاعجب من حماسة اهل اسبانيا لهذا العمل الشرير » وردنى سكوت القوم الى شىء من الاعتدال والاتزان وأخذت اشرح وجهة نظرى .

— ٢ —

كنت أتصور ان مصارعة الثيران ككل مصارعة بين طرفين تقوم على مبدا العدالة والتكافؤ . وتساوى الفرص لكل من الجانبين . واحتمال النصر لكل من الفريقين . وكنت اتخيل ان رجلا واحدا يبرز لثور واحد ليخرج قاتلا او مقتولا أو ليخرج على الاقل منتصرا او منهزما . ولكننى رايت ان الامور تسير على غير هذا الوجه . فلا بد ان يقتل الثور على كل حال مهما كانت قوته وشجاعته ، ولابد ان تنتهى كل مصارعة بستة من الثيران القتلى ، واذا اصيب واحد من الرجال ، فذلك امر عرضى ، يسارعون الى انقاذه واسعافه . ووجدت اكثر من هذا ان الثور الواحد لايواجه رجلا واحدا وانما يواجه جماعة من الرجال ، بينهم راكب على حصان وفى يده رمح طويل وهو وحصانه مدرعان بدرع من جلد وخيش . وفى أيدى الرجال سهام تطلق الى كتفى الحيوان ، واحيانا يوضع فى السهام بارود فى كاهل الثور ، ومع الرجل سيف حاد ومعه خنجر : يطعن الثور بالسيف ثم يضربه بالخنجر بعد ان تخور قواه ويسقط الى الارض . وليس لدى الثور من كل هذا الا قرناه .

كان هذا هو الشعور الذى سيطر على فى المرة التى رايت فيها هذه المجزرة التى خلت من العدالة ومن الشهامة ايضا . وامتلأ قلبى حقدا على الرجال المصارعين وعلى الجمهور الذى يصفق ويهتف

ودارت مناقشات حادة حول هذا كله لم نتته منها الى نتيجة ولم يتغير خلالها حكمى على المسألة . وكانت الفتاة تصغى الينا وهى صامتة لا تتكلم ولكنها كانت تتبع الحوار فى يقظة وتنبه ، انها تتقن فن الاصغاء الذى لايتقنه اكثر الناس . ثم انتهزت فترة من الهدوء فوجهت الخطاب الى قائلة « لابد ان تشهد ما تسميه بالمجزرة مرة ثانية لتدرك سر شغفنا بها ، وحاول ان تنتزع من راسك هذه الاحكام السابقة ، وافهم الامر على حقيقته » واحسست ان للفتاة قدرة على الاقناع كقدرتها على الاصغاء .

وشرعت الفتاة توصى وتقدم النصائح وسكت الرجال وقالت فيما قالته أن الاجانب يخطئون حين يطلقون لفظ المصارعة على هذا العمل أو يفهمونه على انه مصارعة ، وهو لا يسمى فى الاسبانية كذلك انما اسمه Corrida ومعناه الجرى او الركض لا الصراع ولا القتل . والرجل يسمى

Torero اى الثورى .

ثم سألتنى ((هل رايت المصارعين كما كنت تتصور غلظ أعناق وقوة اذرع وضخامة اجساد)) فقلت كلا ، وكان هذا مصدرا لعجبى ، لقد رايتهم نحافا ضعافا على غير ما كنت انتظر)) قالت ((لقد كان اعظم من انجبه هذا الجيل من هؤلاء الرجال وهو مانوليته Manolete الذى مات في هذا العام ، نحيفا كالعصى ، شاحب الوجه ، كان مصدورا ، كان مصابا بالتدرن الرئوى ، ولم يحل هذا المرض القاتل بينه وبين أن يكون امام هذا الفن ، ذلك لان الامر ليس امرة قوة وانما هو فن)) وبدات ابصر الوقائع تحت ضوء جديد

وتدخلت صاحبة المنزل وذكرت ان مصارعة اليوم — أو المباراة بعبارة ادق — ستكون رائعة لان فيها فلانا، وهو خير ثورى بعد مانوليته وأعلن القرطبي انه سيشهد المباراة فقلت له وانا رفيقك.

وكنا في مكاننا في الحلقة ونظرت الى آلاف الناس بين رجال ونساء وشبان وشيوخ ويرتفع من كل جانب النداء والصياح : والنساء والفتيات في اجمل ثياب وابهى زينة بين سمراوات وشقراوات ، والفتيان المتغزلون يتعاجبون ويتغامزون . وفي منصة تحف بها اعلام جلس ضيف الشرف فتاة رائعة ، اتراها بنت محافظ مدريد !

وارتفعت الموسيقى تعزف لحنا اعرفه لطالما سمعت هذا اللحن في صالات الفنادق

والمراقص ، ولكن شتان بينه هنالك وهنا !! ان اللحن المرح الرشيق الذى يتخاصر على نغماته الراقصون له هنا معنى آخر ، معنى خفى غامض ذو اسرار بعيدة تثير الخوف والفرح في آن واحد. وخرج المصارعون في ثيابهم العجيبة الثمينة المزركشة يسيرون في وقار وبطء على نغمات الموسيقى وهم ينظرون الى الارض ، منظر رائع فيه رصانة وفتنة ، ليس فيهم خفة لاعبى الكرة حين يركضون الى وسط الملعب . ووراءهم الحصان وعليه راكبه في يده حربته لقد ذكرنى بدون كيخوته بطل لامنشا . وتقدم الموكب الطويل بين الهتاف والتصفيق الى منصة الشرف وخلعوا قبعاتهم الغريبة وانحنوا بالتحية ، وادارو وجوههم الى الجماهير يستقبلون تحيتهم ويردون عليها . وارتفعت الموسيقى تنادى الثور ان اخرج فنحن في انتظارك . واحسست بالرهبة وقاومت رجفة سرت في أعماقي وفتح الباب ذو القضبان الحديدية واندفع الثور ، ثور أسود رائع ...

انجمال . وهللت الجموع واضطرب الثور وتوقف يتلفت يمنة ويسرة ، وبدا أنه زائغ البصر لا يعرف الى اين يمضى وضرب الارض بقوائمه فاثارها . ولكن سرعان ما انتشرت فى ارض الميدان اعلام صفراء واسعة كأنها اجنحة لطيور هائلة تخفق وتضطرب فى ايدى حامليها من اتباع المصارع .

وقال لى صاحبى « اترى المصارع .. انه هنالك فى اقصى الميدان قرب المنصة ، انه ينظر الى الثور من بعد ويرقب حركاته والتفاتاته انه الان يدرس نفسية الثور » فقلت متعجبا ضاحكا « يدرس نفسية الثور » فقال : صدق ما اقوله لك ، ان هؤلاء الرجال قد خبروا الثيران عن قرب هنا وفى المراعى . وقسموا الثيران الى طوائف عديدة لكل طائفة منها أسلوبها فى الهجوم ، فمنها المدافع ومنها الحذر ، ومنها ما يدور ويعتمد على قرنه الايسر او الايمن ، ولهم عشرات الاصطلاحات فى هذا . ولابد له من تشخيص الثور ليعرف كيف يستقبله وكيف يتصرف معه . ان اكثر هؤلاء المصارعين من طائفة الفجر . وتعلم أن هذه الطائفة لاتتقن فى الدنيا شيئا الا الرقص ومصارعة الثيران . والصلة وثيقة جدا بين الفنين : انهما يعتمدان على الحركة الموقعة وسترى بعينيك ان فن المصارعة فى حقيقته مظهر من مظاهر الرقص » .

ونظرت الى الثور يهاجم حامل العلم فيطوى علمه وينسحب ويتقدم آخر يلوح للثور ، فينصرف عن الاول الى الثانى ، ثم الى الثالث ، ثم يعود فيرتد الى الاول . وصرت كأننى انظر الى مسرح لا الى ملعب ، مسرح ضخم يعرض هذا النوع من الرقص الصامت الباليه .

وجاء دور الفارس ثم جاء دور راشقى السهام . وادركت فى وضوح الشبه بين رشق السهام وبين الرقص أن الرجل يتقدم فى ثيابه المزركشة وبنطلونه الضيق ملتصق بساقه وسترته القصيرة تبرز تقاطيع جسده بقدم خفيفا نشيطا وقد أمسك سهمين فى يديه وقد رفع ذراعيه فى الهواء ، حتى اذا دنا من الثور وهو واقف امامه منتصبا قذف السهمين المزركشين وقد مط جسده وارتفع على اطراف اصابعه ثم انثنى فى رشاقة والثور ينتفض ويثب على قوائمه .

وارتفع هتاف الناس .

ثم يجيىء الدور الثالث وهو قمة الشوط وذروته : ينسحب الرجال كلهم من الميدان وترتفع انغام الموسيقى ويتقدم رجل واحد هو المصارع ، فى يده علم احمر من الاعلام الاولى ، ويتجه الى الثور وليس معه سلاح . وتخفت الاصوات فلا تكون الا همسا ، ان سمعة المصارع ومجده وماضيه ومستقبله يتقرر فى هذه اللحظات ، والجمهور هو الحكم القاسى المتزمت الذى لا يجامل مصارعا مهما تكن شهرته .

وقال لى صاحبى « ان هذا المصارع الذى تراه من بلدى ، انه قرطبى وهو خير من يمثل مدرسة قرطبة من المصارعين » قلت « مدرسة قرطبة . أو فى الامر مدارس؟ لعلها كمدارس الادب ! مدرسة كلاسيك واخرى رومانتيك!» فقال صاحبى فى جد وصرامة: ان ماقلته ساخرا هو عين الحق . هما مدرستان اندلسيتان اذا استبعدنا المصارعين من الأرجنتين وغيرها من بلاد امريكا الجنوبية . مدرسة كلاسيك مقرها قرطبة واخرى رومانتيك - ان شئت -

مقرها اشبيلية . قلت : وما الفرق بينهما . قال : ستراه الآن فى تصرف هذا المصارع ثم فى تصرف الذى يليه فانه اشبيلى . ان المصارع القرطبى خطير يتسم بالوقار والصرامة وعبوس الوجه ، لا يتحرك الا بمقدار ، قليل الالتفات بطىء الدوران ، والمصارع الاشبيلى مرح بشوش سريع الحركة كثير التصرف والدوران ، لكل منهما روحه واسلوبه وبينهما خلاف واسع لا يدرك حقيقته الا أهل البصر بهذا الفن . فقلت لصاحبى : ان هذا لهو نبأ اليوم ، ان التاريخ ياصاحبى لا ينقطع ابدا وان الماضى ليمثل امامى حيا . انى لأذكر مناقشة دارت منذ اكثر من سبعة قرون بين ابن رشد القرطبى وابن زهر الاشبيلى كل منهما يتعصب لبلده ، فقال ابن رشد يخاطب زميله الاشبيلى «انا لا ادرى ماتقول ولكن اذا مات عالم فى اشبيلية يبعت كتبه فى قرطبة ، واذا مات مغن فى قرطبة يبعت آلاته الموسيقية فى اشبيلية» انه قول مشهور نقلته المصادر الاندلسية كلها ، انها رصانة قرطبة وانه مرح اشبيلية قد ظلا يعيشان جنبا الى جنب ،وان اختلفت العصور واختلفت الاساليب .

***

وقد رأيت بعينى ما قاله صاحبى ، وكان الثور قد نسى آلامه ، وقد ذهل عن الدم الذى يلطخ جانبيه ، وعن السهام المثبتة فى كتفيه، وعاد الى هدوء عجيب والى رصانة كرصانة المصارع ، لا يبصر الا العلم الاحمر ، يطيل النظر اليه وهو يرتجف أمامه ، ثم يندفع اليه ، وليس بين قرنه وبين جسد المصارع الا قيراط او بعض قيراط ، ثم ينثنى عائدا فى لطف ورشاقة . وفى خلال دورته السريعة يبدل المصارع العلم ، وياخذه بيده الاخرى ويستقبل الثور ، وكأننا عدنا الى نقطة البدء ، حركة سريعة لينة تعقبها وقفة قصيرة ، كانما نترنم بقصيدة من الشعر العربى من بحر الرجز، ومنظر يتحرك ويرتفع ليحل محله منظر آخر كانما هو ستار يرفع عن مناظر من رواية تبدل بين لحظة ولحظة والمصارع يجثم على ركبته ، فيرتفع الثور . ثم ينهض ويمط جسده فيتقاصر دونه الثور ، والجمهور قد سمرت عيناه كانما هو مسحور يرتفع بين حين وآخر هتاف موحد منتظم كانه «الكورس» الذى يصحب المغنى هاتفا (اولى olo) . فى صوت كالرعد القاصف ، يتدارك ويتصل احيانا ويقطعه الصمت العميق احيانا اخرى لينطلق من جديد . والمصارع يطوى علمه ويدير ظهره الى الثور وينظر الى الجمهور . وقد وقف الثور ساكنا ، ولكنه متحفز ، وقرناه الاسمران اللامعان كانهما خنجران مسددان الى ظهر المصارع . ياله من موقف رهيب خطير رائع ! ان المصارع قد صار كانه والثور شىء واحد قد تعارفا فلا الثور يهاجمه وقد انكشفت له الثغرة التى لا تعوض ، ولا المصارع يختلس النظر الى الثور ولا يداخل قلبه ريبة أو شك . ويرتفع الرعد القاصف ويسير المصارع نحو الموقف الاول بجانب المنصة والثور واقف فى مكانه ينظر اليه ، واللحن يشق السماء قد اختلط بالهتاف .

***

ويجىء الدور الرابع ، لقد آن للثور ان يستريح ، ان المصارع يعود ومعه السيف. ما اروع هذا الثور ! وما اجمله ! وما اعظمه ! قلت لصاحبى « انا مفتون بالثور انه آية الآيات ، انه قوى ثابت رشيق ، انه مخلوق

نبيل ، انظر اليه كيف بنى بناء متينا كأنه تمثال خالد ، ما أجدره ان يوضع فى متحف ليرى الناس عن قرب هذا الجمال وهذه الروعة ، هذا العنق المكتنز القصير وهذا الصلب المفتول ، وهذا الشعر الاسود اللامع كأنه شعر نساء قرطبة وهذا الراس المتناسق المتماسك الانيق ، لقد شغلت بالنظر الى الثور منذ انطلق من خلف الحواجز عن كل شىء . حتى ذهلت عن نفسى وما حولى . » والتفت الى صاحبى متعجبا ثم قال « لكأنك فى حلم ! ولكأنه يردك الى ماض سحيق ! » قلت « نعم ، لو اتيح لك ان تذهب يوما الى وطنى وتنزل بالاسكندرية فزر متحف الآثار فسترى عجبا » قال « وماذا هنالك يذكرك بما نحن فيه » قلت سترى فى البهو الكبير قاعدة مرتفعة قام عليها تمثال من صوان اسود املس لامع ، هو آية فى الروعة والجمال وفى النبل ، والعظمة . » فقال انه تمثال لثور « قلت » نعم انه تمثال ابيس المقدس ، له قرنان كقرنى هذا الثور بينهما اشمس سوداء ولكنها منيرة » فضحك القرطبى « وقال لا تزال ياصاحبى وثنيا تقدس ابيس رغم تعاقب اليهودية والمسيحية والاسلام على بلادك ! » .

***

وكان قد انتهى الدور الرابع وجاء الختام ، والثور رابض على الارض ينزف منه الدم فى غزارة ، وتقدم المصارع ومعه الخنجر ، ولم يرعنى الا الثور ينتفض ويثب بعد ركوعه ؛ كأنما انبثق فى صدره امل له بريق يبدد الظلمات ثم ينقض بجسده على المصارع فينثنى الرجل متعثرا فارا وترتفع صرخة الذعر من الجماهير . وانتعش فؤادى وقلت لصاحبى « انظر الى هذا البطل الصريع كيف لا يكف عن النضال وكيف لايستسلم ابدا لليأس وكيف لا يذعن للمصير ، يالبطولة ! لقد انسانى هذا الدرس الرائع كل درس تلقيته من قبل ، نضال حتى الموت ومقاومة حتى النفس الاخير . ما اجدرنى ان اتخذ منه مثلا وان أجعله قدوة ! » .

***

ونظرت الى الثور ، بل الى البطل ، وقد خمدت حركته ، يجره حصانان يلهب ظهورهما سائق بسوط ، فيندفعان به الى خارج الميدان ، تبعت الثور القتيل بعينى وقد تشاغل الناس عنه ، وتبعت بنظرى الاثر الذى يسحبه وراءه على ارض الساحة . وتمنيت لومضيت الى حيث يوجد جثمانه الطعين لاضع عليه باقة من ورد احمر ، تقديرا المناضل الذى لايكف عن النضال ، واعجابا بالبطل الذى لا يعرف اليأس .

الفنانة الصغيرة !

مسرحية للكاتب الفرنسي جيل لوميتر
عرض وتلخيص محمد حمودة .....

جيل لوميتر كاتب فرنسي عاش في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين ..

اشتغل في أول عهده بتدريس الادب في مدارس الليسيه الفرنسيةولكنه سرعان ما ترك حيز المدرسه الضيق .. وخرج الى الحياة ليكتب ويؤرخ في تاريخ الادب الفرنسي على مر العصور .. فكتب ونقد ، وكانت كتاباته ونقداته تمتاز بدقه الاستاذ ونفاذ العالم المؤرخ المجرب الخبير ... واشتهرت كتاباته فكانت مرجعا للدارسين والباحثين حتى وضع في صف واحد مع سانت بيف وبرونتيير وفاجيه وتين ...

وتطور جيل لوميتر من نقده للادب والأدباء الى نقد الفن والمتفننين بوجه عام.. ولم يلبث ان دفع به هذا الاتجاه الجديد الى ان يدخل ميدان الكتابه الفنية .. فعالج الكتابه المسرحيه ولكنه في دخوله هذا الميدان لم ينس يوما انه مدرس او استاذ فراحت اغلب مسرحياته تعالج العلاقات بين الاستاذ وتلميذه او تلميذته بنوع خاص.

والمسرحية التى نعرض لها اليوم تعالج هذه الناحية التى اشرنا اليها ، فهى تصور فنانا كبيرا واستاذا صاحب مدرسة ، تصوره في بيته بين افراد اسرته وتصوره في مرسمه بين تلاميذه العديدين .. وموقف الاستاذ من احدى الفنانات الصغيرات اللاتى تتلمذن عليه وما نشا بين الاستاذ وتلميذته من عاطفة .. بدات بالعطف والرثاء ، وانتهت الى حب ..جعل منها شيئا لازما له في فنه وحياته جميعا.

ويصور لنا جيل لوميتر في هذه المسرحيه موقف زوجه الاستاذ منه ومن تلميذته .. هذا الموقف الذى تطور بها من الغيرة ، عند ما استشعرت فيها مزاحمة لها في زوجها ، ثم الى العطف والرثاء لها وبذل كل ما تستطيع من أجلها .. عندما علمت بقيام عاطفة الحب بينها وبين ابنها . وهى امراة قبل أن تكون زوجا .. وهى أم تفضل سعادة ابنها على سعادتها ..

فاذا ارتفع الستار عن الفصل الاول كنا في مرسم الاستاذ « ماريز » الرسام الكبير وشاهدنا تلميذاته يشتغلن فيما لديهن من لوحات ... ويظهر الاستاذ ماريز .... ويشاهد عمل كل واحدة منهن ويبدى ملاحظاته وتوجيهاته ..

وتخرج الفتيات جميعا ولكن فنانة صغيرة تدعى جوليت تتخلف عنهن لتنتهى الى

استاذها رسالة هامة .. فقد مر ابنه الشاب جاك بالمرسم وقال ان مدام ماريز ستمر بالاستديو لتصحب زوجها بعد المحاضرة .. وعليه اذن ان ينتظر حضورها

وينتظر الاستاذ وتنتظر معه تلميذته ويدور بينهما حوار طويل نعرف منه ان الاستاذ ماريز يعطف عليها عطفا شديدا وانه قد انتشلها من حالة البؤس التى ألمت بها وباسرتها ، وانه الحقها بالعمل معه ، وانه يساعدها مساعدات شتى .. دون ان يحرج كبرياءها . فهو يمهد لها السبيل الى اعطاء دروس خصوصية ، وهو يعاونها فى تصحيح أعمال تلاميذها وهو لا ينقطع عن السؤال عنها وعن أمها واخيها .. ويمدها بنصائحه وتوجيهاته .. وأخيرا يساعدها على عرض لوحاتها ، لتستعين بما تكسبه منها فى سد حاجاتها وحاجات اسرتها

غير ان الفتاة كانت فى ذلك اليوم على حالة من القلق وقد غلبها البكاء وهو يلح فى السؤال عن حالها .. فقد كانت أمها مريضة .. مشرفة على الهلاك ..

وبينما هو يطيب خاطرها اذ يفتح الباب وتظهر مدام ماريز ، وتسارع جولييت بالخروج .

وتلحظ الزوجه آثار الدموع على خدى جولييت فتسأل زوجها من هذه الآنسة ولماذا تبكى ..

وتثور ثائرة الاستاذ ماريز ويحتدم النقاش بينه وبين زوجته التى لا تريد ان تفهم العلاقة بينه وبين جولييت على انها علاقة بين استاذ وتلميذه ، والتى لا ترى فيها الا امراة تريد ان تشاركها زوجها او ان تنتزعه منها ..

واخيرا يلين امام توسلاتها ويعدها بالا يستقبلها فى مرسمه الخاص بالمنزل ..غير انه لا يوافقها على ترشيح نفسه لعضوية الاكاديمية

***

ويرتفع الستار فى الفصل الثانى عن مكتب الاستاذ ماريز بالمنزل .. حيث نجده يجلس الى تلميذته جولييت يراجع بعض أعمالها .. ثم تحدثه عن الاكاديمية وتبدى له رغبتها فى ان تراه بين اعضائها .. فينزل عند رغبتها

وتخرج جولييت لتدخل مدام ماريز التى تنهى الى زوجها انها كانت تبذل بعض المساعى لتضمن له أصواتا تؤيد فوزه بالعضوية .. ويخبرها هو بانه سيقنع احد الرسامين بترشيح نفسه ، فيصبح عدد المرشحين ثلاثة .. وبذلك يستطيع هو ان يفوز دونهم بالمقعد فى يسر . وتفهم الزوجة ان جولييت هى التى أوحت اليه بهذه الفكرة .. ويحتدم النقاش بينهما مرة ثانية .. وتثور ثائرته ، ويدخل عليهما جاك فيرى أمه وأباه على وشك ان يتشابكا بالايدى فيعمل على تهدئة الجو .. وتخرج الام .. وينصح جاك أباه بالخروج للتنزه حتى تهدأ نفسه .. ويجلس جاك وحيدا يفكر فى امه وفى جولييت سكرتيرة ابيه ألتى سببت هذه المشاكل .. ولكنه لا يلبث ان يخرج من أفكاره لطرق على الباب .. فيفتحه ليجد أمامه .. جولييت

وكانت جولييت قد نسيت بعض الاوراق وقد عادت للحصول عليها لانها فى اشد الحاجة اليها . وتتريث الفتاة مع الشاب لحظة ما .. يتصارحان فيها بالامال . ويدعوها الى ان يزورا المتاحف معا حتى ينعما بمشاهدة روائعها

ولكن مدام ماريز تدخل عليهما وقد استغرقا فى الحديث .. فتلقى عليهما كلمات قاسية .

فاذا خرج الاب ٠٠ افضى جـــاك لامه
لاقته بجولييت ٠٠ ولا تبالى الام بمـــا
رف من ابنها ٠٠ وتبدى دهشتهـــا لان
ابناء لم يعتادوا الافضـــاء باسرارهـــم
علاقاتهم بخليلاتهم للامهات ٠٠ ولـــكن
ذعر يشتد بها عندما تعرف أنه لايتحدث
ن علاقة هوى ٠٠ بل عن علاقة حب ٠٠٠
رغبة فى زواج !

ويحاول الابن ان يقنع امه بالموافقة على
ذا الزواج ولكنها ترفض فى اصرارمدعية
م التكافؤ بينهما٠٠ فيطلب اليها انتأخذ
ى أبيه فى الفتاة ٠٠ ولا تريد الام ان
مدم ابنها وتجابهه بحقيقة العـلاقة بين
به وحبيبته الا انه يصر على ان يعرفرأى
ه فلا تجد مناصا من ان تعرض الامر على
ب العجوز الذى تصدمه المفاجاة ويثـور
حاول ان يبطش بابنـــه لانه يريد ان
رمه مصدر الهامه الوحيد ٠٠ ويســأله
ى حق ؟

فيجيب الابن بحق سنى٠٠ وتشتد ثورة
ب ، ويتهم ابنه بأنه يسخر منـــه ومن
يخوخته مدعيا بأنه قد أخطأ زمنه ٠٠٠
خيرا يأمره بمغادرة المنزل ـ وتطلب اليه
، ان يخرج تهدئة للجو ٠٠

***

حتى اذا كان الفصـــل الرابع ارتفعت
ستار عن مدام ماريز وجولييت ٠٠ فقد
ثت الام فى طلب الفتاة لتستوضحهـــا
غض الامور ٠٠ ويعرف من حديثها انجاك
يصارحها برغبته فى الزواج منها ، وان
نا قد زارا معا متاحف المدينة ، وتمتعا
ويا بما تحوى من روائع الفن ٠ وكان
، هذا الخبر ما يثلج صدر الاب ، فقـــد
ك ان ابنهلميكنجادا فى طلبه ٠٠ ولكن
وده القلقعندما يعرف ان جولييت تريد
ان تترك عملها وتسافر الى الريف ٠٠ويهزأ
بما تبدى الفتاة من دوافع واسباب ٠٠واذا
كان لا بد من الرحيل فليرحل جاك ابنـــه
٠٠ ولتبق هى الى جواره ٠٠ فهى ضرورة
لازمه لفنه ، لان الانسان لا يرسم برأســه
ويديه، ولكن يعرض من قلبمزدهر بالامال
٠٠ ويعلن الى الجميع انه سيموت لو رحلت
جولييت

وتتدخل مدام ماريز لاصلاح ذات البين
وتطلب الى زوجها ان يتركها لحظة مع الفتاة
٠٠ فاذا ما خرج ماريز اخذت تحاول مرة
ثانية معرفة حقيقة شعور جولييت نحـــو
ابنها ٠٠ وتقنع الام بأنها تبادل ابنها حبا
بحب ٠٠ فتصرح لها بأنها تبارك زواجهما
ولكن الفتاة المسكينة ترفض شاكرة ٠لانها
تعتقد ان فى قبولها هذا الزواج ما يثـــير
الشجن فى نفس استاذها ماريز ٠ وانهـا
تنظر اليه نظرة البنت الى ابيها ٠٠ فهو لم
يتحدث اليها قط الا حديث الاستاذ الذى
يرعى تلاميذه ٠٠ وهى تحس بأنه لايطيق
ان تحب شخصا آخر كما تحبه هو ٠٠

ولكن الام تعدها بأن تحصل على موافقة
الاب على الزواج٠ وتطلب اليها الانتظار فى
الغرفة المجاورة ٠٠

ويستنكر ماريز كلام زوجه وعرضهـــا
العجيب ٠٠ فتدخل معه فى جدل ونقـاش
حـــاد ٠٠ فلا يلين بل يزداد اصرارا عـلى
الرفض ٠٠٠ فلا تجد مندوحـــه من ان
تقول له

مدام ماريز ـ كنت تتهمنى بالغـــيرة ،
وكنت محقا ، ولكن غيرتى كانت بسيطـــة
حمقاء ، اما غيرتك انت فمن نوع آخر ،فمع
ان جولييت ليست ابنتك فقد كنت لهـــا
كهؤلاء الآباء الذين يرفضون ان يزوجـوا

بنتهم من رجل آخر .. لانهم .. افضل الا ابحث عن السبب ـ هؤلاء الاباء .. مع ذلك ينتهون دائما بالخضوع لقانون اقوى منهم وهو قانون الطبيعة ..

ماريز ـ ولكن هؤلاء الاباء يزوجون بنتهم لرجل غريب..ايسر على ان ازوج جولييت لرجل غريب عن ان ازوجها ابنى ..

مدام ماريز ـ انت اذن تغار منها ومن ابنك فى الوقت نفسه ، انى ارثى لك .. قلت لى ذات يوم انك لتحمر خجلا من اجلى .. وكنت تتحدانى ان احاول التعبير عما يجول بخاطرى ، وكنت انا ايضا أستطيع ان اتحداك بأن تفصح لى عما يجول بخاطرك انت .. اسمع يا عزيزى .. يجمل بالانسان الا يوافق فى السر على ما لا يستطيع الافصاح عنه .. ولكن دعنا من هذا .. فما عليك من باس .. هذا الزواج الذى يخيفك سوف يشفيك ـ فكر فى انك سترى جولييت كل يوم ، وانها ستعمل بالقرب منك ، فكر عند ما تصبح فى بيتك أما لاحفادك ، عند ما تصبح فردا من افراد اسرتنا ومهما يكن نوع الحب الذى تحمله لها الآن ، فيجب الا ترضى لها بان تتألم من أجلك .. يجب الا نقبل تضحيتها .. ثم .. انت تحب جاك .. أليس كذلك ؟

ماريز ـ جاك ؟ بالطبع انا احبه ... ولكن لماذا بحق الشيطان ..؟

مدام ـ لماذا يقع اختياره على هذه الفتاة بالذات .. لكى تكون اكثر سعادة ..هيا مجهود بسيط .. انا ايضا ضحيت بالكثير

ماريز ـ هذا حق.. يا زوجتى المسكينة

***

وفى هذه الاثناء ترتفع ضجة وتصفيق فقد أقبل جاك على راس تلاميذ ماريز .. جاءوا يهنئونه بفوزه بعضويه الاكاديمية .

وتحاول جولييت ان تودع ماريز معلنة سرورها بانها ستحمل معها فى رحلتها ذكرى كرمه الابوى تمازجها ذكرى انتصاره الرائع بدخول مجمع الخالدين ..

ولكن ماريز يطيب خاطرها ويقول لا .. لن ترحلى يا بنيتى .. اسمعوا يا أولادى .. انى اعلن عليكم نبأ خطبة ابنى جاك للآنسة جولييت ..

جاك .. اوه ابى .. دعنى اقبلك

ماريز ـ رويدا رويدا تكاد تخنقنى

جولييت ـ استاذى العزيز

ماريز ـ أتمنى لك السعادة يا جولييت

جولييت ـ أبى العزيز

ماريز ـ ابنتى

جاك ـ ما اسعدنى يا جولييت

ماريز ـ هيا قبل خطيبتك يا جاك

مدام ماريز ـ ما اطيب قلبك يا ماريز !

وتنزل الستار
محمد حمودة

....

كلام خفيف

وربنا يجعل كلامي خفيفا على صاحبة الجلالة ، والحبر والمطابع التى ترد الكلام بالفعل ، وترد الاتهام بالعمل .. وتمزق بأصابعها المتوحشة ، وتلقى الى قرب صندوق من صناديق البلدية المنتشرة فى الطريق العام

وصحيح ان السيد سامى داود احد اصحاب هذه الاصابع المتوحشه التى ادعو الله ان يقيني شرها ويخفف كلامي عليها هو احد ابنائى الاعزاء .. ابنائى الاصدقاء ولكن الصحيح أيضا فى تجارب الحياة : ان كبر ابنك خاويه ـ أى آخيه بقلب‌مكانى يسير ـ وسامى مد الله فى عمره وأعلى من شأنه قد كبر والزمت الحكمة ان أخاويه ؛ واعده أخا ، لاابنا فقط ..

وهذا الاخ هو صاحب مقال ، « الأدب فى صحافتنا » فى العدد الماضى من الأدب وأنا أريد التحدث عنه مع الابن الأخ‌سامى .. سائلا الله ان يجعل كلامى خفيفا على صاحب الاصابع المتوحشة .. وسيدته صاحبة الجلالة .

على أن أخى الابن يعرف جيد المعرفه انى لااجامل مهما يخف كلامى ، ويعرف انى‌لو كنت فى مصر عندما أعد هذا المقال لم‌اعتقه دون تعقيب عليه .. وعلى كل فانى ـ رغم كل تخفيف ـ لن أسلك سبيل الاخ الامين فى مساومته باسم الصحافة للأدب واهله على أنهم : ان كفوا سياطهم عن الصحفيين فانه يعترف بان صحافتهم ليس فيها أدب على الاطلاق ، واذا كانت سياطهم ستظل تقرع الصحفيين فسيقول الحق واجره على الله .. نعم لن اساوم أبدا على الحق مثل هذه المساومة المعروفة المالوفة فى حبسة صاحبة الجلاله الصحافة : لااريد الا الصحافه اليومية السياسية ، أما الصحافة الأدبية مثلا فلا تهتدى سبيلا الى مثل هذا .. وان عرفته خرجت من الوصف بالأدب .

لن اساوم ، ولن أخاف صاحبة الجلالة والورق ، والحبر ، والمطابع والاصابع المتوحشة .

فلتعلم جلالتها اول‌ماتعلم ـ أنى مادعوت

الله ان يجعل كلامى خفيفا على صاحبة الجلالة وحاملى اصابعها المتوحشه ، الارجاء ان يكون لخفه وقع الكلام عليها اثر فى ان تخفف من غطرستها ، وان تعرف ان عصر الجلالات قد ولى الى غير رجعه حتى لو كانت جلالة الحديد والآلات ذات الهدير بالليل والنهار التى تعمل بالكهرباء أو حتى بالذرة ٠٠ لان الانسانيه بمالها من وجدان شاعر بالكرامه ، محسن بانسانيته الكريمة قد جاهدت جهادا عنيفا فى سبيل الا يستعبدها أحد ، وهى تجاهد ذلك الجهاد فى الا يستعبدها شىء ٠٠ تلك هى المهمة الكبرى اليوم للفن ٠ المهمة التى تتضاعف وتتزايد بقدر ما ترهق الآلات الاعصاب ، وتهز الكيان النفسى .. والادب اكثر الفنون جدا فى سبيل السلام النفسى ، والطمأنينة الانسانيه ، وحمايتها من مخاطر واضرار عصر السرعة المجنونة ، والاندفاع المتهوس الذى لايجدى على الوجود البشرى ، والكيان الآدمى شيئا ، مهما يجد ويبرع فى قذف الانسان الى آخر الدنيا فى غمضه عين ، أو فى اسماعه الصوت من أطراف السماء أو الارض فى خفقة قلب ، لان قلبه يعد هو قلبه ، وروحه هى روحه وحسه هو حسه وذوقه للحياة هو ذوقه وتمتعه بالحياة هو تمتعه لم يزد خفقة واحدة ، فضلا عن ان يتضاعف مائة مرة أو ألفا أو مليونا !
فخففى يا صاحبه الجلاله الاخيرة من غلوائك وخفف ياأخى ياسامى من توحش اصابعك فالفن لن يرهب صاحبتك ولن يشعر باصابعك ، لانه فوق المادة ، ووراء الافق وامنع من كل قوة لانه همس الروح ، ونجوى الفؤاد ، الذى لم تحبسه آلاتكم ولم يرهبه هديركم !!
بل ان فيه امام هذه الرهبة الملاذ من كل طغيان جارف يظن نفسه ماحقا ٠

***

وبعد فتعال يا أخى الابن لنتحاسب على ما زعمت من ان الشاعر فى الادب القديم كان ينظم قصيدته على ظهر الجمل ، وعلى وقع خطوات الجمل ، ويحلم بابياتها مع اضواء القمر والنجوم الحالمه فى ليالى الشرق ويسند بها راسه عند ما يطلع النهار ، وينام ما شاء ، ويمر به الشهر بعد الشهر ، والحول بعد الحول ، فيسميها حولية ، يلقيها على اربعين رجلا ، مثله يصفقون له

– ليس للصحافه اليوميه رسالة فى الأدب خاصة ، ولا يد لها فى فن من فنونه فلا القصه القصيرة وليدتها ، ولا لها فى الشعر اثر خاص !!
وحتى المقالة لاتحتل فيها اليوم مكانا فسيحا ولامحترما ٠٠ بل الاعلان مقدم عليها !
– تسمح الصحافة اليومية باضيق مكان وآخر مكان للقصه او نحوها من فنون الأدب تظليلا لاهدافها فى السياسة ، والدعاية ٠٠٠ وتقلبات الصفحة الادبية فى اى جريدة شهادة كافية على ذلك !
– لو صارحت – وهو مايجب – لقلت : ان مافى الصحافة اليومية كتابة فقط ، وتسميتها اياها ادبا كصنيع صاحب موليير المشهور فى كلامه بالنثر منذ اربعين سنة ٠٠ وقد جاهر الصحافة بهذا قراؤها أنفسهم – واخيرا : رسالة الادب لاتختلف فى عصر السرعة مهما تهوست عنها فى اى عصر بل تزداد رسالة الادب مع السرعة اهمية ولزوما .

في سوق عكاظ ؛ ثم يكتبونها بماء الذهب ، ويعلقونها على جدران الكعبة .. وهذا هو الادب الذى يستحق الدراسة ، اليوم في كلية الاداب ومجمع الامناء !

فهذا الذى قلت يا سيد سامى من اوله الى آخره ليس الا التصوير الصحفى المتلاعب بالحقائق دائما .. وان سامى ليعرف جيد المعرفة ان معلقة على الكعبة من هذه المعلقات التى وصف بطاها بل بلادتها بل سرحانها الذاهل الحالم كما شاء قد انشدت هذه المعلقة ارتجالا ، في التو واللحظة اثر غضبة في مجلس جلالة من الجلالات وقف بعدها الحارث بين حلزة فارتجل معلقته ارتجالا ، وتوكأ على قوسه فزعموا انه انتظم بها كفه وهو لا يشعر من الغضب ــ النبريزى : شرح القصائد العشر ، هامش ص ٢٩٠ ، وصلب ص ٢٤٠ ــ وكان بهذه القصيدة المرتجلة من اجود الشعراء قصيدة واحدة طويلة .. وليس هذا اول الارتجال ولا آخره ، ولكنى اخترت لك من الارتجال معلقة من أولئك المعلقات التى لعبت انت بتصويرها لعبا صحفيا ، وزعمتها كل ما يدرسه مجمع الامناء !!

وانك لتعرف اكثر مما يعرف غيرك ــ يا بنى الاخ ــ أن الادب كان امس ، ويكون اليوم ، ولعله سيكون غدا سلاحا حيويا ، وكان يؤدى رسالته في ذلك اداء فعالا نفاذا في التحمه اكثر مما عسى ان تؤدى اليوم صاحبة الجلالة ــ وكان ارتجالا خاطفا حين تجد السرعة ، ويلزم الانتفاض وكان تروية وتجويدا هادئا حين يتسر الهدوء . وكان في كل حال أصدق قيلا واخلص نية حينما يكون موضعه في الحياة طبيعيا ، ويكون لسان الصدق للجماعة التى تنشئه .. كما قد يفسد أيضا حين لا يكون موضعه في الحياة طبيعيا ، ويكون لسان تقليد واصطناع وارتزاق ، كما نرى ذلك اليوم في مثل هذه الظروف الاجتماعية فليس حديثك عن هذا الادب الوانى ، الحالم ، الحولى ، الذى ترد‌ده قلة عاطلة .. ليس حديثك عنه ــ على ما ترى ــ صحيحا ... فتعال احاسبك في كلام سيظل خفيفا ، على ادب هذه الصحافة اليومية الذى زعمته لها ..

فأين ادب هذه الصحافة ، صحافة الكهرباء ، او أدب الطائرة النفاثة ، او على الاقل أدب الامنيبوس ؟!! لقد زعمت ان الذى يعنى صحافتكم هو القصة القصيرة ــ والمقال القصير ــ والشعر السريع القصير ــ فقل لى ما للصحافة ولهذا كله !! وما عمل الصحافة في هذه الفنون التى عددتها ؟!!

هل القصة القصيرة وليدة الصحافة ؟ ! وهل الصحافة هى التى خلقتها ؟!

او هل للصحافة اليومية عمل ثابت او مفيد في حياة القصة القصيرة ؟!!

وادع القصة القصيرة لاسألك عن المقال : فهل المقالة ــ قصيرة او طويلة ــ حرمة المدم او رعاية ؟!! وللصحافة بها اى عناية ؟!! وهلا تؤثر الصحافة على اى مقاله اعلانا عن اى شيء مهما يكن كذبه ، وخطره ، وسوء اثره وهب يا سيدان المقالة خير عمل ادبى ، وان الصحافة تنزلها اسمى المنزلة ، فهل تزيد المقالة اذ ذاك عن انها أدب لا تحتمل مثل ذلك الارتجال الذى عرفه الادب وخلقه الأدب !!

وهات الشعر الذى ذكرته ، مع القصة والمقالة ، على أنه الشعر السريع القصير .. الذى يستطيعون ترديده وفهمه ، وتلحينه وغناءه امام هذه الاله المجنونة .. وحدثنى : هل خلقت هذا الشعر الصحافة ، او هى في حالها المعروفة بحيث تخلق شعرا بربح هذه الاعصاب المجهدة ، وتلك النفوس المحطمة من هدير الآله المجنونة ؟!! ان الفن بارفع معناه ، والادب بادق دلالته هو الذى يستطيع ان يسخر الوجدان الرفيع المرهف ، الخاشع ، الدقيق ، السامى ، ليشعر بما حوله من آلام حياة هؤلاء الذين تعصف بهم الآلة المجنونة الهادرة الكهربة .

ومن هذا الاحساس السامى .. بل السماوى المتجرد المترفع ينبع الشعر الذى يجد هؤلاء المعذبون شفاءهم وراحتهم في

ترديده وتلحينه .

... ومحـــال يا صحـــافة ان يكون الكلام الذى يكتبه الكاتب فى دقائق وتحوله المطبعة الى كميات تحملها العماريت الى أيدى الملايين . يقرءونه فى لحظات . ويلقـون به فى طعامهم ، اذ هم ذاهبون الى دور العمل ، تنتظرهم ساعات دقاقه .. الخ ما قلت .. محـــال ان يـكون فى هـــذا الذى تنشرون وتنشرون ، وترمون وتغرفون شىء من شفاء النفس او اسعـــاد الروح ، او امتـــاع الوجدان ؟! ومن أين يكون فيه هذا وهـو كلام ، فى كلام .. يذهب مع الريح

ومالى — يا أخى — أســـألك وانتظــر اجابتك ، مع انى لو صارحتك القول وهذا ما يجب — لقلت لك : ان هذه الصحـافة ليس فيها شىء يمكن ان يسمى أدبا وانمـا هى كتابة لو سميتموها ادبا لم يكن صنيعكم فى هذا الامثل صنيع الرجل الذى صوره « موليير » فى فكاهة له ، يسمع تعريفا النثر فيرى انه يتكلم النثر منـــذ اربعين سنه ، دون ان يعرف ..

ولست والله متجنيا عليكم فى التفرقة بين الكتابة الصحفية والادب ان هـــذا شىء قاله لكم قبلكم .. وقاله حديثا .. وقاله فى جريدة الجمهـــوريه التى تكتب فيها باخى الامين .

ففى ٨ من شهر ابريل الحـاضر نشرت الجمهورية نفسها لقارىء ما خلاصته : ان **الادب يتميز عن الكتابة فى معناها الواسع، كما تتميز الموسيقى عن الكلام ، وكما يتميز الرسم الفنى عن الرسم البيانى .. وحسبى هذا الايجاز من قوله الذى تولاه بالبيـــان** الكافى ، ونشرته له الصحافة .. وهـكذا اقول — مما نشرته الصحافه نفسها — ان هذا الذى فيها ليس الا كتابة بمعنـــاها الواسع ، وليس ادبا !! وليس هناك ادب مستأن تختص به مجلة الادب ، وادب سريع آلى تختص به الصحافة لان الادب هو الذى يعرف لكل مقام مقالا ، ولان الادب بمعناه الفنى ، الوجدانى ، النفسانى الانسـانى هو الذى يؤدى رسالته فى اسعاد البشرية وتكميلها والاخذ بيدها الى الربى السعيد

وأمضى الى الامـــام فاقـول لك : ان الصحافة التى ليس فى عملها الاصلى ماهو من الادب انما تفـــزع الى الادب تستمد منه الشىء بين الحين والحين لتستعين به على اغراضها الماديه العمليه فى الدعايه ، والتـــاثير ، والتوجيه ، وكثيرا مايكون ذلك على الوان واشكال من المغالطة والتـــهويش ، التى تعرفها جيدا ليالى الصحافه الســـاهرة المؤرقة فى اختطاف الاسرار ، واســـتلاب الاخبار ، وانتظار نتائج الانتخـــابات ، والاستفتاءات والســـباقات التى لاتكون الصحافة فيها الاداعية لمن غاب .. باساليبها الاستهوائية الخـــلابة التى لو دخل الفن قطرة واحدة منها لفقد كل مقوم له ، وهو الوجدان الشاعر ، والحس الصادق والشعور الواضح !!

فدعوا الفن والادب الفنى فى فطرتهمـا الصافية ، وطبيعتهما السليمه سواء اكانا ارتجالا ثائرا ، أم كانا أناة حالمه ، وامضوا فى طريقـــكم ، واهدروا وجلجلوا كما تشاءون .. والتمسوا — رغم انف الجميع — معونة الادب فى تنبيه الخاطر واثارة الانفعال ، وبعث الهمة ، وتجنيد القوى ، ثم اتقوا الله فاصدقوا القول تلك القوى المدخـــورة ، ولا تستهووها ، ولا تزيفوا أنصـــارها بخاطف البريق ، من الماس الصناعى الذى تزعمونه فنا ، وتدعونه أدبا .

وفى مقالك يابنى الاخ كلام كثير غير هذا عن الادب وهدفه ، ورسالته مما لا يخصنا القول فيه هنا كخطفكم السريع .. وقـد اردت منذ البدء ان يكون كلامى خفيفا . . وليس من الخفة ان يطول اكثر مما طال .. والحبل بيننا موصول والود مبذول والجبات اكثر من الرايحات . . والميدان — مع كل هذا — صحفى ، سواء أكان صحفيا أدبيا بريئا فى مجلة الادب ، ام كان صحفيا يوميا سريعا عندكم .. ولك ولزملائك تحيات ابيخاوى اولاده .

امين الخولى

حول
سونيتة قاهرية

ليس الغرض من الملاحظات الآتية اى نقد جمالى للمحاولة التى قام بها الشاعر صلاح الدين عبد الصبور لكتابة سونيتة. قاهرية ، والتى نشرتها مجلة الادب ، فى العدد الماضى وانما الغرض منها تصحيح بعض الاخطاء التى وردت فى تعليقه على قصيدته

لا ادرى اذاكانت قدوقعت اخطاء مطبعية فى هذا التعليق أو اذا كان قصد الكاتب ان يبسط الامور للقارىء • واذا كان الامر الثانى هو الحقيقة فيجب ان نتذكر ان تبسط الامور أمر محمود بشرط انلايكون فى التبسيط تشويه كبر للحقائق • وعلى أى حال سواء أكان الخطأ مصدره الكاتب أو المطبعة فالتصحيح أمر واجب باسم الحقيقة العلمية •

يقول الكاتب ان السونيتة Sonnet صورة شعرية قديمة غنى بها بترارك Betrarcus للورا Laura فى القرون الوسطى ، وسن لها شرعة لا تحيد عنها • فهى تكتب من بحر الايامب السريع •وفى كل بت من أبياتها عشرة مقاطع • وأبياتها أربعة عشر بيتا • تتبع أسلوبا خاصا فى التقفية • هو

ا ب ب ا ، ج د د ح ، هـ و و هـ ، هـ هـ ،

(ص ٨٣) وفى هذا القول أربع نقطجديرة بالتعلق :

أولا — اسم الشاعر الايطالى ليس Betrarcus وانما هو Francesco Petrarca

ثانيا — قول الكاتب ان الشاعر عاش فى القرون الوسطى قد يؤدى الى اساءة الفهم ، اذ انه عاش فى القرن الرابع عشر — اى فى اواخر القرونالو سطى ، بل انه لاسباب عدة لا سيما لاهتمامه بالادب الكلاسيكى (اللاتينى) يعد من اول من ظهرت فيهم روح عصر النهضه وكثيرا ما يدعى « بالرجل الحديث الاول » • (انظر كتاب Some Lové Songs of Petrarch لمؤلفه William Dudley Foulke

ثالثا — ليس صحيحا ان بترارك «سن» للسونيتة شرعة لا تحيد عنها . فبالرغم من أن السونيتة الايطالية كثيرا ما يقترن بها اسم بترارك باعتباره أول شاعر كبير يستخدم هذه الصورة الشعرية استخداما رائعا ، الا ان بترارك نفسه لم يسن اى شرعة لها • وانما العكس اذ انه نهج منهج فرا جيتونى Fra Gulttone فى كتابة السونيتة • فجيتونى هو الذى حدد عدد الاسطر فجعلها لا تتجاوز الاربعة عشر سطرا كما قسمها الى الأوكتاف والسستت وحدد التقفيه. (انظر مقدمة William Sharp لكتابه Sonnets of the Century

رابعا — ليس أسلوب بترارك (أو بالاحرى جيتونى) فى التقفية هو

ا ب ب ا ، ج د د ج ، هـ و و هـ ، هـ هـ

وانما هو

ا ب ب ا ، ا ب ب ا ، ج د هـ ، ج د هـ

حقيقة لم يتبع بترارك (كما يوحى الكاتب) أسلوبا واحدا فى التقفية فى جميع مقطوعاته فيما يخص السستت • ولكنه اتبع أسلوبا واحدا فقط فى الأوكتاف ، الا ان هذا الاسلوب للاسف ليس الذى يصله الكاتب وانما هو ما ورد فى التصحيح • فقد الف بترارك ثلاثمائة وسبع عشرة سونيتة فى فترات متفاوتة من حياته ، ولكنا لا نجد فى أوكتاف اى واحدة منها أكثر من قافيتين •

ويستمر الكاتب فيقول : « وقد غير شكسبير فى نظام التقفية فجعله

اب اب ، جـ د جـ د ، هـ و هـ و ، و و ولكنه لم يخرج عن بحر الايامب بتفعيلاته العشر .

اما وردزورث فقد كتب سونيتة واحدة بالشعر المرسل . »

وفى هذا أيضا ما يوجب التصحيح .

فأولا – لم يكن شكسبير مسئولا عن ادخال أى تعديل فى شكل السونيته التى وجدها – مثله فى ذلك تماما مثل بترارك وانما هو استعمل نفس الصورة التى وجدها عند الشاعرين دانيال Daniel ودرايتون Drayton

ثانيا – ان أسلوب التقفية الذى استعمله شكسبير (مقلدا فى ذلك من سبقه) هو الآتى :

اب اب ، جـ د جـ د ، هـ و هـ و ، ز ز

ثالثا – لم يخرج أى شاعر انجليزى – على حد ما أعرف – عن بحر الايامب فى السونيتة (اللهم الا هوبكنز Hopkins فى بعض مقطوعاته وذلك عن طريق ادخال بعض العناصر الوزنية من الشعر الانجلو ساكسونى)

رابعا – ما الذى يقصده الكاتب « بالشعر المرسل » ؟ أهو الشعر غير المقفى؟ وفى هذه الحال كيف نعتبر نتاج وردزورث سونيتة (حتى ولو أطلق عليها هو هذا الاسم) بينما نحن نعلم ان عامل التقفية من الشروط الجوهرية للسونيتة ؟ وهل يتفضل الكاتب فيذكر اسم هذه القصيدة الوحيدة التى يتحدث عنها ؟

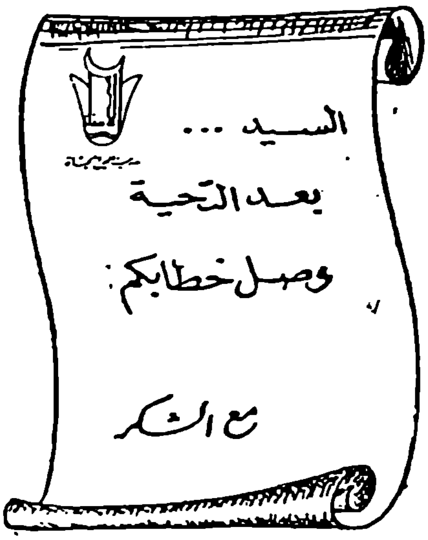
واخيرا يقول الكاتب ان الوزن الذى اتبعه (ووحدته فعولن) « شديد القرب للايامب » ص ٨٤ ، لا أدرى ان كان يقصد بالايامب ما يسمى فى الشعر الانجليزى بالايامب . أما اذا كان هذا هو قصده ، فقد يهمه ان يعلم ان هذا الوزن ليس اقرب الاوزان العربية للايامب . حقيقة انه من الخطر ان نترجم أوزان لغة كاللغة الانجليزية الى أوزان لغة تختلف عنها كل الاختلاف كاللغة العربية . فالاوزان الشعرية كما نعلم تنبع من طبيعة اللغة ولا تفرض عليها فرضا . ولهذا كان الاختلاف بينا بين الاوزان الانجليزية مثلا والاوزان العربية ، اذ ان اللغتين تختلفان اختلافا جوهريا . ففى نطقنا للغة العربية ترانا نكاد نعطى لكل مقطع من مقاطع الكلام نفس الاهمية، بينما فى نطق اللغة الانجليزية نعطى بعض المقاطع اهمية أكبر من البعض الآخر . كذلك نرى ان للمقطع فى اللغة العربية قيمة وزنية مطلقة – أى ثابتة مهما تغير السياق الذى يرد فيه (فمثلا كلمة «قرية» لها دائما القيمة الوزنية الآتية : – ه – – ه) – بينما الذى يحدد القيمة الوزنية للمقطع فى الانجليزية هو السياق الذى يرد فيه ، ولهذا ليس له قيمة وزنية مطلقة . ومن هنا نشأ الوزن العربى على أساس يختلف عن أساس الوزن الانجليزى الذى هو الضغط Stress أى الاهمية الملقاة على المقطع . ولعل هذا العرض الموجز جدا للاساس الوزنى للغتين يبين لنا صعوبة الترجمة الوزنية من الواحدة الى الاخرى . ولكننا اذا شئنا ان نعثر على وزن عربى يماثل الوزن الايامبى « بالتقريب » فلن نجده الا فى وزن وحدته « فعل » أو نصف « مفاعلن » . فلو عبرنا عن بيت من الوزن الايامبى كالآتى بالرموز التى نعبر بها عن البحور العربية :

And thus for ever with a wider Span

لوجدنا النتيجة قريبة من « مفاعلن – مفاعلن – مفا » .

وانى أختم ملاحظاتى هذه مذكرا الكاتب ان نقدى موجه الى تعليقه فحسب ومقصود منه تبيان بعض الحقائق العلمية ، وهو لا يقلل فىء من طرافة محاولته الشعرية .

دكتور محمد مصطفى بدوى



تلقت « الادب » منذ عددها الاول رسائل كريمة من القراء يشجعونها ، ثم ربما فى ان يكون ردها العاجل عليها هو الشكر العملى بمحاولة التحسين الشكلى الذى اضطرها الانقطاع الطباعى حينا ، وضعف الشعور بالمسئولية حينا الى احتمال النقص فيه .. ولكن الى حين .

ولعل الادب فى عددها الثالث تكون فى نظر القراء قد تهيأت للقاء اصدقائها ، وتحيتهم ، لتعدهم بانها لن تدخر وسعا فى ان يكون اخراجها لقاء مادتها ، مصحوبة بعزمة قوية ، على ما يعرف اكثر هؤلاء الاصدقاء ، من عقبات فى ذلك الميدان الشكلى .. ويوم تبلغ اقصى جهدها فى ذلك ستعمد على ان يقدر قراؤها الادباء الجوهر قبل العرض ، والدر قبل الصدف ..

١ ــ تحية وامل

.. ان النهضة الادبية المعاصرة فى حاجة الى لسان حال من هذا المستوى الرفيع ، لقد كانت مصر لسنين مضت مركز الصحافة الادبية العربية ، ثم ارادت ظروف ان يتراخى عهدها فى ذلك الميدان ، ولكنها تعود اليه اليوم اقدر ما تكون على مواصلة ما انقطع من تاريخها فى ذلك المجال ، وما هى ذى مجلة الادب خير بشير بذلك .

مدير عام الثقافة
دكتور حسين مونس

وفى هذا المعنى تحدث كثيرون من الاصدقاء باساليب كلها غبطة ، وامل ، وثقة .. و « الادب » تقدر الامر تم التقدير وتأمل ان تثبت الامة والدولة مشاركتهما فيه ، وحرصهما على العمل الجدى الكبير ، فى سبيل الوفاء بحاجة الحياة الادبيـــة ، والاحتفاظ بمركز مصر الصحفى الادبى ..

ثم نشكر السادة الذين كتبوا بهذا المعنى وهم : السيد عثمان كيـــلانى بتجارة الاسكندرية .. والســيد محمد على هدية بآداب عين شمس ، والاستاذ توفيق حنا المدرس بقنا الثانوية ، الذى نبادله ذكرياته الجميلة عن ايام الكلية ، وشعوره الادبى وحرصه على سماع محاضرات البـــلاغة ، وهو طالب بالفلسفة .. ونؤكد له حرصنا

التقليد الصحفى أن الرسائل والمقـالات لاترد لاصحابها نشرت او لم تنشر ، والادب ترد على الرسائل والمقـالات وان لم تردها

الحريص على الغايات الكريمه فى العمل الادبى كما تحدث عنها .. واكثر .. والسيد سعد دعبيسة المدرس بالمعلمين بدمنهور، والسيد السيد الصاوى ، بالاسكندريه ، والسيد صالح جمعه ، بحدائق شبرا ، والسيد محمود صدتى برمل الاسكندرية ، والسيد محمد رضوان احمد عضو نقابه الصحيين، الذى افادنا بتجاربه المفصلة فى رسالته .. والسيد عبد الفتاح رزق ، الذى سرنا جدا اشارته الى مآخذ على المجلة ينتظر بها الى الاعداد القادمه ، وننتظر فى حرص سماعها ان لم يكن قد راى الآن الاستغناء عنها .

٢ ــ الشعر

يشفق ناقد « الادب » من عبء نقد الشعر ، ويزيده عليه ثقلا تعدد انواع الشعر اليوم ، ثم المستوى الفنى الذى يضع الامناء فيه الادب : شعره ونثره ، ويعملون على البلوغ اليه .

ويرجو الناقد ان يلحظ الشعراء اختلاف التقدير الفنى بطبيعته ، وان يقدروا سعة الصفحات المخصصه للشعر ، فيتقبلوا بسماحه ارجاء مايرجأ ، ولا يضنون بمتابعة ارسال انتاجهم حتى يتسع المجال او ترتفع المحاولة الى المستوى الذى نحبه لهم ، ويحرصون هم على بلوغه .

وقد وصلت « الادب » قصائد من السادة: محمد المندى باسيوط .. وحسن فتح الباب واحمد محمد عرفه ، والسيد ناصر ، والشاعرة نجاة شامين ، وطلعت عريس ، وفتحى سعيد . وحسن السيد محمد عفيفى عامر مطر قصيدته التى لاتتسع لها الصفحات فى سهولة .

وللناقد فى الشعر لمحات ، لا مانع من نشرها اذا وافق اصحاب هذه القصائد وزملاؤهم على ذلك .. وحين تصلنا آراؤهم فى النشر او عدمه ننزل عندها ..

ويحسن ان يكتب كل شاعر مع قصيدته رايه فى قبول نشر نقدها او عدم قبوله لنتصرف على هديه .

٣ ــ النثر

ونوجه للناثرين الرجاء نفسه الذى وجهناه للشعراء : ان يقدروا المستوى الفنى الذى ينشده الامناء ، فى فنون النثر المختلفه .. وطاقة الصفحات المخصصه له .. فلا يبرمون بتاخير او ارجاء ولا يضنون بمتابعة ارسال آثارهم مشكورين .

ونقف من نقد فنون النثر التى تردنا موقفنا من نقد الشعر : ننتظر راى اصحابه فى نشر النقد او عدم نشره .. ونرجو ان يشفع به اصحابه رأيهم فى هذا النشر .

وقد جاءتنا من السيد صالح حسن جمعه قصة يقظة الحالة .. ومن السيد حسين كامل عزمى مقالته المسهبه « مع شوقى فى مصرع كليو بطرة » ، ومن السيد محمد عبد الفتاح شريف قصة « موقف حرج » ، ومن السيد محمود الشرقاوى تمثيليه « الغادر » ومن الرأى ان التمثيليه لاتقرأ .. ومن السيد صلاح صبرى القصة الرمزية « ثاليا » التى يحول طولها دون نشرها » . معذرة ــ وشكرا ــ ورجاء ان نتعاون جميعا على خدمة الادب دائما ..

فهرس العدد الثالث

٣	هؤلاء الامنـــاء	عن الامناء
٥	النقد والحياة	امين الخولى
١٢	قصيدة يوميات عربى فى اسرائيل	عبد الوهاب البياتى
١٤	التقاليد والموهبة الفردية	ت . س . اليوت ترجمة محمد مصطفى بدوى
١٩	قصيدة : من اناشيد اللاجئين	ابراهيم شاهين
٢١	الشعر الجاهلى	جابر الحينى
٢٦	من أدب الاسكندرية	محمد صقر خفاجة
٣١	خريدة القصر وجريدة العصر	بنت الشاطىء
٣٧	قصة : ابن السلطان	عبد الغفار مكاوى
٤٣	قصائد من السودان	عز الدين اسماعيل
٥٠	قصيدة : العودة	عامر بحيرى
٥٢	بداية ونهـــاية	محمود ذهنى
٥٨	قصة : حكاية قصة	محمد يس الحيوطى
٦٤	مصرية الفن	حامد سعيد
٦٦	القرآن والفنون	ت . ح
٦٩	ذكرى فنيـــة	سمحة الخولى
٧٢	نضال حتى الموت	عبد العزيز الاهوانى
٧٨	مسرحية ! الفنانة الصغيرة	جيل لوميتر ترجمة وتلخيص محمد حموده
٨٢	الادب فى صحافتنا : كلام خفيف	أمين الخـــولى
٨٦	حول سونيته قاهرية	محمد مصطفى بدوى
٨٨	وصل خطابكم	. . . .

رئيس التحرير

امين الخولى

مدير الادارة

مد جابر عبد العال

الادارة

الجديدة : العجم ١٢

تليفون ٦١٧٥٠

الأدب

فنية شهرية

يصـــدرها

الامنـــــاء

مدرسة الفن والحياة

الاشتراك

عن سنة ٥٠ قرشا فى مصر

» ٨ ليرة فى سوريا

» ٧ » فى لبنـــان

او ما يعادلها من العملات

العدد الثالث ٥

٧٥ قرشاسوريا او مايعادلها

الحصـــــاد

للمثال الشعبى

يحيى ابو سريع

يصدر بعد ايام

كتـــاب

الهـــلالية فى التاريخ والادب الشعبى

للدكتور عبد الحميد يونس

الأدب

الأمناء

العدد الرابع
السنة الاولى

يونيه ١٩٥٦

تؤمن « الأدب » بمهمة الفن الكبرى فى النهضة
وتشعر بوجوب تشجيع الموهوبين من شبابنا
وهم على ابواب التخصص فى الدراسة العليا احق ما يكونون بالتشجيع
فتقـــدم :

٣٠

اشتراكا سنـــويا مجانيـــا

لمـن

ينالون درجـة الامتيـاز فى اللغـة العـربية
فى امتحـــان التوجيهية
سنة ١٩٥٦

ويختارون على ترتيب درجاتهم

لغتنـــا ـ أدبنـــا ـ ذوقنـــا

قوام شخصيتنا

فليتقدم الموهوبون من شبابنا لابراز هذه الشخصية والوفاء بحقها

والأدب

تشجع ذوى المواهب

بمادتها ـ وتوجيهها ـ وجوائزها

قديما وحديثا

جاءت مطالع « الأدب » حتى الآن ـ وقد تظل الى مدى ـ تناولا مجملا ، في عبارة مركزة لأصول أدبية ٠٠٠ على أن ينالها ما هى به جديرة ، من البيان المفصل المستوفى والدرس المستأنى ، فيما يلى من فرص ٠٠ بعد أن تكون قد تقدمت الفكر العامة ، وتبينت الاصول الشاملة ٠٠

وكذلك يمضى القول هنا عن « الفن » لفظه ومعناه ٠٠ قديما وحديثا ٠٠ فأول ذلك :

***

الفن في بداوة العربية : تلتمس الحس اللغوى ، فى كلمة « الفن » منذ حفظت لها معان تنقل ، فاذا هى **التفرق المادى** ٠٠ فى شجر ٠٠ أو ثوب ٠٠ أو حركة ٠٠٠ ثم ما يلزم هذا التفرق من آثار ٠٠ كالعناء ، والبلى ، والمطل ٠ وينتهى هذا الاصل المادى الى **التنوع** ٠٠ فالفن النوع ، ويفتن : أى يدخل فى فن بعد فن ٠٠ أى ينوع ٠٠ وهو ما يؤذن بالمقدرة ٠٠ فالفن الامر العجب ٠٠ والمفن : الذى يأتى بالعجائب

فلا تنتهى المادة الى معنى له صلة بالحسن والجمال ، أو التأثر بهما ، أو التعبير عن احساس نحوهما ٠٠ الا أن يكون هذا العجب والاتيان به ، على تكلف فى التماس هذه الصلة ٠ لانه التعجب لا الاعجاب ٠٠ ثم يكون

***

الفن في حضارة العربية : فاذا اللفظ شائع فى التنويع ٠٠ فالفن النوع والصنف ، والضرب ٠٠ يكون ذلك فى فنون الاموال ٠٠٠ كما يكون فى فنون المعارف والدراسات وصور الحضارة ٠٠ واذا الفن كالعلم فى الاستعمال ، فهذا علم ، أو فن ٠٠ يستوى فى ذلك العلم بخاص معناه العقلى النظرى ٠٠ والمعرفة بوجدانى معناها ٠٠ والأدب نفسه فى الدرس فن أو علم ٠٠ لا يكاد حسهم يجد فرقا فى شىء من ذلك

وتدفعهم الحضارة الى ألوان من الحس بالجمال ٠٠ وصور من التعبير عن هذا الحس ٠٠ ومحاولات لارهافه ٠٠ فتكون الموسيقى عندهم ما كانت بفنها السمعى وتكون العمارة عندهم ما كانت فيما خلفوا من طرائف شاخصة حتى اليوم ، ويكون التلوين والزخرف ، والفن التشكيلى كله ما كان ٠٠ ولكن كلمة « الفن » لا تستعمل ـ فيما نعرف ـ لشىء من شئون هذا الجمال ووحيه ٠٠

وكان للأدب فيهم صلته بما يدانيه من تلك الشئون كالموسيقى ·· وكان الأديب فيهم نديما ، فيعدون الموسيقى من مادة ثقافته حينا ·· ويحدثون عن آلات هذه المنادمة من الثقافات فيسمون تلك الثقافات « الآداب الرفيعة » حينا ·· وتوشك هذه التسمية ان تدل على الفنون الجميلة ·· لكن لا تستعمل لذلك من مادة الفن كلمة ···· ثم يكون :

***

الفن فى حضارة اليوم : ·· فاذا الحس يدق ·· والمعارف تنماز ، وتختلف صنوفها باختلاف وسائلها ·· ويتسع البحث فى منطق كل صنف وما يلائم وسيلته، والسبيل اليه ·

فللتجربة ونتائجها ما ليس للنظر المجرد ·· وللوجدان مجال ·· وللعقل مجال ·· وعن هذا التفريق استعملت كلمة « الفن » أكثر من استعمال ··

فا « لفن » حينا : تطبيق عامل لأصول نظرية علمية ، ومن ذلك ما سميناه من مدارس الفنون والصنائع ·· وذلك هو الفن فى اطلاق

و « الفن » حين يومىء الى الحسن هو الفن الجميل ، وهو ذلكم النشاط الوجدانى فى احساس الحسن والتعبير عن ذلك الاحساس ·· تقول فى بيانه ما شئت :

فهو : التعبير عن الاحساس بالجمال ·· بمختلف الوسائل المعبرة · · · · أو

هو : التفسير الوجدانى للكون ··· قسيم العلم فى تفسيره التجريبى ·· والفلسفة فى تفسيرها العقلى أو التأملى ·· أو الفن :

هو : وقع الوجود على الوجدان أو الفن :

هو : تعريف الوجدان بالقيم العليا أو الفن : هو مالا يحصر فى تعريف واحد··

···· وله أقسامه وأنواعه المختلفة ، باختلاف وسائل التعبير عن هذا التفسير وذلك التعبير عن الاحساس بالجمال : تكون وسيلته كلمة ، أو نغمة أو لونا او مادة ·· أو ·· أو ·· فيكون : الأدب ، والموسيقى ، والتصوير ·· والنحت ·· والعمارة ··· الخ ·

***

والفن بما يحفه من فتنة الحسن يكون عند المتزمتين فينا موضع اشتباه ومشار اتهام ، فيحرم هذا التزمت حياتنا من التسامى النفسى ، والنبل الروحى ، والوجود السعيد ، الذى يحققه الفن يتلقى وحى الجمال ··

وانت تجد آثار ذلك فى صور مكررة من حياتنا ، وعلى لسان أناس ممن يتحدثون بيننا فى شئون تلك الحياة ·· يحسبون الفن لهوا ·· وعبثا ·· وخلاعة حتى يعلوا اللفظ فاجرا كفارا ، ما يوصف به قرآن معجز البلاغة ولا تسقط ظلاله على بيئة ، او شخص أو شىء له بالدين صلة ·· !

* * *

وجلى ان « الأدب » ·· حين تذكر الفن انما تعنى هذا الفن الجميل ·· وحين تجاهد فى سبيل اسعاد الحياة بالفن إنما تخلص الحياة من تلك الأوهام الخاطئة ·· وذلك بعض السبب فى اتخاذها اسم الفن والحياة

عن الأمناء

تحيـة ..

بقلم الأستاذ العميد
الدكتور طه حسين

أهديها صادقة خالصة صادرة من أعماق النفس الى هذا الجهد الصادق الخالص للحق والخير والفن والجمال ، والذى ينهض به فريق من الأدباء قد كلفوا أنفسهم ان يقتحموا اليه المصاعب ، ويتجشموا فيه الأهوال · فليس من اليسير فى مثل هذه الظروف التى اختلطت فيها القيم ، وطغى فيها حب الدعة واللين ، واستأثر فيها الكسل بالنفوس والقلوب والعقول ليس من اليسير ان يخلص فريق من الادباء أنفسهم وجهودهم للادب ، ينفقون فى ذلك أكثر مما يجدون ، ويحتملون فى ذلك اكثر مما يطيقون ، ويشقون على انفسهم فيخلصون له من ذات ايديهم ماهم فى حاجة اليه لينهضوا بواجباتهم اليومية · فما اعرف أن منهم غنيا قد مدت له اسباب الثراء وماأعرف ان منهم ذامال يستطيع أن يتخفف من بعضه ، دون ان يجد فى ذلك بعض الضيق ، ثم هم قبل ذلك يخلصون من ذات نفوسهم ما يحتاجون الى ايسره ليضطربوا فى الحياة ، وينهضوا بأثقالها ولكنهم على ذلك قد آثروا ان يتكلفوا فى سبيل الادب ما يتكلفون لانهم ارادوا ان يجلوا عنه بعض هذه الغمرة التى غشيته ، فحجبته عن الناس أو كادت تحجبه ، وخيلت الى كل ذى لسان انه يستطيع ان يكون خطيبا ، والى كل ذى قلم انه يستطيع ان يكون كاتبا ، وخيلت الى الناس جميعا ان كل كلام يلقى فى جماعة خطبة ، وان كل كلام ينشر فى صحيفة أدب ، وان كل كلام له شىء من وزن شعر ، والحق ان شؤون الادب لم تختلط فى يوم من الايام على الناس ، كما اختلطت فى هذه الأيام وان يد مصر لم تصفر منه فى تاريخها الحديث كما صفرت منه فى هذه الايام ، واننا كنا المجلين فاصبحنا مصلين ، وكنا السابقين فاصبحنا اللاحقين وكان أوساط المثقفين يجدون بين حين وحين ، مايزكون به قلوبهم ، ويهذبون به طباعهم ويصفون به أذواقهم ، فاصبحوا الآن لايجدون حين يصبحون وحين يمسون الا مايزيد القلوب غلظة ، والطباع جفوة ، والاذواق كثافة · وقد حمدنا الله على مانكره راضين بما قضى عالمين بانه وحده الذى لايحمد على المكروه ·

فاليوم نحمده على بعض مانحب بفضل هؤلاء السادة ، فلهم الشكر صادقا جميلا ولأمينهم الأول أصدقه وأجمله · وهو يعلم حق العلم انه واياى قد عودنا مايجرى بيننا من التحيات ، ان يشيع فيها خصام قوامه الود ، واختلاف غايته الاتفاق وانا لم ناخذ قط فى حديث الا اختصمنا فى اوله ، واتفقنا فى آخره ، فليكن حديثنا اليوم

كما كانت احاديثنا دائما فيه شيء من خصام وشيء من وفاق .

***

وأنا اخاصمه فى حديثه عن النقد والحياة وأخاصم ذاكرته خاصة ، لانها غرته عن الحق ، وانحرفت به عن الانصاف ، وخيلت اليه وأغرته بأن يخيل الى قرائه ان العرب ، القدماء لم يعرفوا النقد ولم يحتفلوا له ، ولم يفردوا له علما من علوم الادب ، او فنا من فنونه . والغريب انه أحصى مقدارا ضخما من محاولات القدماء للنقد ، ثم قضى عليها قضاء سريعا ، بأنها ليست من النقد فى شيء . وأدار بحثه كله على لفظ واحد وهو لفظ النقد فما دام القدماء من ادبائنا وعلمائنا بفنون القول لم يسموا محاولتهم نقدا ، ولم يجروا أقلامهم بهذه الكلمة ولم يكثروا فيها فيما قالوا أو كتبوا . فهم لم يعرفوا النقد ، ولم يأبهوا له ، حتى ذلك الذى سمى كتابا من كتبه نقد الشعر لم يزد على ان استعمل هذا اللفظ ، دون إن يفقه معناه ، او يتعمق حقائقه . واحب من الصديق الكريم الا يعدنى بين أولئك الذين أشار اليهم ، والذين يضيقون حين يقال لهم ان القدماء لم يعرفوا هذا الامر او ذاك وانهم قصروا فى هذا البحث أو ذاك . فهو يعلم انى لست من هؤلاء ، وأنى أحب القدماء كما يحبهم ، ولكن الحق أحب الى وأحب اليه من القدماء والمحدثين . فلنلتمس الحق لعلنا أن نبلغه أو نبلغ بعض ما يهدينا اليه . والنقد فطرة فى الانسان حين يتاح له حظ من ثقافة وذوق ، مهما يكن هذا الحظ قليلا ، فهو يستحب ما يروقه وينفر مما يؤذيه ، وهو يميز بين الجيد والردىء وبين الجمال والقبح ، وبين الخير والشر وبين ما يرى انه حق وما يرى أنه باطل . وهو يذوق الوانا من الكلام ليرضى عنها ويستزيد منها ويزينها فى نفوس أمثاله من الناس .

ولم يعرف قدماء اليونان ولا الجاهليون من العرب هذا الذى نسميه نقدا على اختلاف آرائنا ومذاهبنا فيه ، ولكن اليونان كانوا يهيمون بما كان يذاع فيهم من الشعر القصصى اولا ، والغنائى ثانيا ، والتمثيلى بعد ذلك ، وحبهم للشعر القصصى هو الذى خلد شعر هوميروس ، وحبهم للشعر الغنائى هو الذى خلد شعر بندار ، وحبهم للشعر التمثيلى هو الذى خلد شعر اصحاب المأساة والملهاة ، وفى اثناء هذا كله لم يعرف اليونان شيئا من هذا النقد المنظم الذى ندير القول فيه ، وانما عرف النقد عندهم حين ضعف الشعر ، وظهرت الفلسفة ، وجعلت تستأثر بالعقول ، والنقد عند اليونان أثر فلسفى قبل كل شيء ، لايختلف فى ذلك اثنان ، انشأه السوفسطائيه فى القرن الخامس قبل المسيح ، ونظمه أرسطاليس فى القرن الرابع قبل المسيح . والعرب القدماء من الجاهليين والاسلاميين قد أعجبوا بما كان يذاع فيهم من الشعر الجيد الذى كان يروعهم حينا ، ويخرجهم عن أطوارهم احيانا ، فخلدوا شعر طائفة من الشعراء يعرفهم الناس ، ولم يزد علمهم بالنقد على ان يميزوا جيده من رديئه . يبينون لذلك بعض الاسباب حينا ، ولايبينون له اسبابا احيانا .

وظاهرة أخرى يعلمها الصديق حق العلم وهى ان الشعر وحده لم ينشىء النقد المنظم عند قدماء اليونان ، ولا عند قدماء العرب ، وانما ظهر النقد المفصل بعض التفصيل عند أولئك وهؤلاء ، حين ظهر نثر الخطابة والكتابة ، ونظم النقد عند أولئك وهؤلاء ، حين ظهرت الفلسفة وقوى سلطانها على العقول ، واشتد تدخلها فى كل ماكان يصدر عن الناس من اقوال واعمال

والسوفسطائيون قد انشأوا النقد اليونانى والمتكلمون المسلمون هم الذين انشـأوا النقد العربى ٠ وايسر النظر فى كتاب البيان والتبيين ينبىء بهذا فى جلاء ووضوح ٠ كان المتكلمون يختصمون فى مسائلهم الكلامية ، وتتصل بينهم المناظرة ، وتلقى فيها الخطب الطوال والاحاديث القصار ، ويحكم الناس الذين يسمعون لهذه المناظرات ، على ماكانوا يسمعون ، فيسجلون ماكان يتـاح لبعض المتناظرين من النجح ، وما كان يقضى على بعضهم من الاخفاق ويلتمسون الاسبـاب لهذا وذاك ، فينشأ النقد متصلا بالنثر اولا ثم يمتد الى الشعر بعد ذلك ، ولم يقتصر هذا النحو من التطور على اليـونان والعرب ولكنه شأن كل الامم التى اتيح لها التفوق فى فنون القول فى العصور القديمة والحديثة جميعا ٠ وحين ترجـ الفلسفة وتخضـع اقوال الناس واعمالهم موضع البحث يظهر النقد المنظم ، وقد رايت ماكان من ذلك عند اليونان وانت تلاحظ معى ان القـدماء من علمائنا بالشعر واللغة لم يكادوا يحفـلون بالنقد المنظم ، وانما كان تصويرهم له يسيرا ساذجا ، كانوا يذهبون فيه مذهب الشعب يستجيدون ما يستجيده النـاس ، فيرونه ويعلمونه تلاميذهم ، ويمقتون مايمقتـه الناس ، فيعرضون عنه ، ويصرفون تلاميذهم عن حفظه وروايته ، واقصى ما يبلغون منه ان يشبهوا الشعر الجيد بالدينار الصحيح ، والشعر الردىء بالدينار المـزيف ٠ ثم لا يزيدون على ذلك شيئا وانظر ما يقوله ابن سلام فى أول كتاب الطبقات ٠

فأما الذين عرفوا الفلسفة وشاركوا فى مذاهب المتكلمين ، فهم الذين نظموا النقـد وحاولوا ان يجعلوه علما واتيح لهم من ذلك شىء كثيرا وهم لم يسموا محاولاتهم تلـك نقدا فى أكثر الاحيان ، وانما سموها بيانا وسموها بديعا وسموها بلاغة ، وجـروا فى تنظيم محاولاتهم تلك على ماجرى عليه المعلم الاول أرسطاطـاليس ولا عليهـم فى أنهـم لم يصطنعوا هذا اللفظ بعينه ، فالمعلم الاول لم يصنعه وانما سمى نقد النثر بلاغه Rhetorique وسمى نقد الشعـر اسـما لا نسهـل ترجمته الى العربية Poetique فلمـا نقـل كتابه الى العربية سماه المترجمون كتاب الشعر ولما اراد قدامة وهو المسيحى الذى اسلم بأخرة ان يـذهب مـذهب ارسطاطلس ، سمى كتابه نقد الشعر

وذهب العرب مـذهب اليـونانيين والرومانيين فى تعليم النقد فانشأوا كتبهم التعليمية من جهة وعلموا تلاميذهم كيـف يكتبون النثر وكيف يقرضون الشعر ، وكيف يتقنون مناظرة الخصم ، وكيف يزينـون الاشياء والاعمال ويقيمونها فى نفـوس القارئين والسامعين ، وسموا ماكانوا يعلمون من ذلك ، وما كانوا يؤلفون فيه من كتب ، بيانا وبديعا وبلاغة ومـوازنة بين الشعر وسموها أحيانا جدلا ، وربما سمـوه أدب البحث والمناظرة ، وجعـلوا هذا كله من الوسائل الى الادب الرفيع ، يرون ان الادب لايستقيم لطلابه ومنشئيه الا اذا احسنوا العلم بما كانوا يعلمون ويؤلفون ٠

فالصديق الكريم انما يخاصم القدماء فى اللفظ وفى لفظ بعينه ، وهو الذى تعرفه العلم الامشاحة فى الاصطلاح ٠ والشىء الذى ليس فيه شك ان الظاهرة التى لاحظهـا الاستاذ لاتنال قدماء العرب وحدهم ، وانما قدماء اليونان والرومان وسائر الامم التى عنيت بفنون القول ٠ سيقول الاستاذ ان هؤلاء القدماء لم يفهموا النقد كما نفهمـه ولم يتعمقوه ويفقهـوا حقائقـه على نحو ما يتعمقه المعاصرون ويفقهون حقائقه ، واى غرابة فى هذا ٠ فالقدماء من العرب وغـير

العرب لم يتعمقوا الفلسفة كما يتعمقها المعاصرون · ولم يعرفوا العلم كما يعرفه المعاصرون ، ولم يتصوروا اللغة وعلومها وادابها كما يتصورها المعاصرون · لان طبيعة الحياة تريد ان يعرف المحدثون اكثر مما عرف المتقدمون ، وان تضيف الاجيال دائما الى علم الاجيال ·· لايصيب ذلك القدماء ولا يغض منهم ولا يزين المحدثين ، ولا يرفع من شانهم لانه نتيجة طبيعية لاطراد الحياة وتطورها وانما العيب كل العيب والاثم كل الاثم على الذين يعيشون فى العصور الحديثة ويأبون الا ان تعيش عقولهم وقلوبهم واذواقهم فى العصور القديمة ، هؤلاء اعداء القدماء والمحدثين جميعا · هم اعداء القدماء لانهم يكلفون تراثهم مالايطيق ، يكلفونه ان يدبر حياتهم وحياة غيرهم من الناس فى عصر لايصلح فيه لتدبير الحياة ، ويعرضونه بذلك للغض منه والزراية عليه · وهم اعداء المحدثين لانهم ثقل عليهم يجرونهم الى وراء ومن الحق عليهم ان يدفعوهم الى امام ·

وهم اعداء الحياة نفسها ، لانهم يحاولون ان يقفوا تطورها ، فيجعلونها أشبه بالموت منها بالحياة · والاستاذ الصديق يحاول ان يعلل هذه الظاهرة التى لاحظها فى علم القدماء بالادب ، وعلتها اوضح من ان تحتاج الى بحث ، فهم قد اصطنعوا لفظا مكان لفظ من جهة ، ولا جناح عليهم فى ذلك ، وهم قد بلغوا من تنظيم النقد فى أدبهم ما استطاعوا ، وما اتاحت لهم ظروف الحياة ، شأنهم فى ذلك شأن غيرهم من اجيال الناس ولايعاب اهل القرن التاسع والعاشر بأنهم لم يبلغوا من العلم مبلغ اهل القرن التاسع عشر والقرن العشرين

واحسبنا وقد بدأنا هذا الحديث مختصمين كما جرت عادتنا بذلك قد انتهينا منه الى اتفاق كما جرت عادتنا بذلك ايضا ·

فنقد القدماء أو بلاغتهم لايلائمان هذا العصر ولابد من انشاء نقد جديد وبلاغة جديدة للادب العربى كما انشأت الامم الاخرى لانفسها الوانا من النقد والبلاغة لم تخطر للقدماء على بال · فاما طبيعة النقد الجديد والبلاغة الجديدة فقصة أخرى يضيق بها هذا الحديث ·

***

فى نشوة مسعدة ، من ذكريات بضعة وعشرين عاما ، فى صداقة « طه حسين » بوده المصفى ، وقلبه الكبير ، وشمائله العذبة ، وترفعه الكريم ·· فى تلك النشوة الغامرة أريد لأرد للاستاذ العميد التحية باحسن منها ، ولأنقل اليه بعض عواطفه بنيه ، وما حملونى له من شكر ، فاذا هى حال البدوى مع القمر ، حين لم يجد ما يقوله له ·· فليكلنى الاستاذ الصديق لما احس واجد ·· ولأكله لما يعرف ويشعر ·· لكن شيئا واحدا يجب ان أقوله ، لأصحاب الحياة العامة ، ولأصحاب الحياة الثقافية بخاصة ، لأنه شىء تفرد به « طه حسين » ·· فقد لقينا من رجال هذا البلد من لقينا ، وعاشرنا من عاشرنا ، وعاملنا من عاملنا فاذا هم لا يرتفعون الا بهدم غيرهم ، ولا يظهرون الا باخفاء سواهم ، الا « طه حسين » فانه يفسح المجال ، ويروض الرجال ، فى عظمة نفس ، وترفع روح ، وسعة افق ·· واخيرا هى أيضا حال البدوى مع القمر ، حتى فى هذا الشىء الواحد الذى رايت من الواجب ان أقول فيه ، اذ توافر فى « طه حسين » واعوز الناس ·· فليكن تقديرى له انما هو تمنى انتفاع الحياة به قدوة ومثلا··

آمين الخولى

نام فى سلام

شعر صلاح عبد الصبور

وأذرفت عيناه دمعة السرور
ونورت فى وجهه النبيل بسمة وديعة
يحار فى تأويلها القضاه
ومد كفه منارة الضياء
ثم أجال طرفه كأنه يبارك الحياة والاحياء
بنظرة باسمة تضاحك السماء
ومات ذلك الوديع دونما احتفال
معلما ورائدا فى سنة الكمال
أما التلاميذ الذين أنفقوا أيامهم محبة للحكمة
فقد تهامسوا بدهشة « أيبسم المعلم ؟ »
عندئذ أجاب أكثر الشباب فطنة
ألم يقل لنا المعلم الشهيد حكمة الاجيال
« يا أيها الانسان أعرف نفسك »
وهو يموت وادعا لانه عرف
فمات فى سبيل سنة الكمال

***

وجر آخر صليبه ، ووجهه يفور بالزبد
والجهد والرمضاء يفريان منكبين عاريين
لكنه ابتسم
لانه قد وهب الحياة
أيامه القليلة
لكى يزيد فى هناءة ابتسامة الصبى
ونشوة العذراء
وفرحة الآباء والابناء
لكى ترف فى سحابة السماء
حمامة السلام

***

اما أخى محمد نبيل
فقد طوى جنازه شوارع المدينة
فى ظهر يوم قائظ ، والناس مطرقون
أحبابه ، أحبابنا ، وأهل حينا القديم
وأعولت صبية فى شرفة مهدومة
ودق طبل معول ، وسار جند واجمون
وساءلت مشيرة عجوز ٠٠
« فى ذلك الصندوق ، من هذا الذى ثوى؟
« هذا فتى مجاهد قد مات فى العشرين
ولم تقل كليمة ٠٠ امرأة غريبة
لكنها من قومنا ، فى قلبها كنوز
وتعرف الحنان والاحزان
فاندفعت باكية فى زحمة الجنازة
ومس لحمها العجوز منكبى وساعدى
وكان لحم منكبى يغوص فى الصندوق
وكل شىء كان هامدا كأنه يموت
لكنه يموت فى عناق

وفى المدافن التى تنام فى الحقول غيبوه
لم يبق من هذا الوسيم غير حفنة تراب
تراب مصر

تعود كى تنام فى حضن التراب
تراب جدنا وأهلنا ، تنام
تنام فى سلام
وكان فى وجه السما سحابة من الشفق
حمراء مثل دم
وكان فى طرف المدى نوارة الحقول
بيضاء مثل قلبنا ، وقلبه ، وقلب ميتين
آخرين من قومنا المجاهدين الطيبين
من قومنا الذين باركوا الحياة ٠٠٠

أمس واليوم

كان الصانع الماهر فى العصور السالفة يعتمد على نفسه وكان يبذل عناية شديدة فى اختيار المواد التى يستخدمها فى عمله. فتارة يحدق فى تلك المواد ثم يفركها بين أصابعه ويشمها بل ويتذوق طعمها فى بعض الأحيان. ولكن حواسه - مهما بلغت دقتها لا يؤمن معها الزلل.

فإذا دققنا النظر فى قطعة من السجاد القديم فكثيرا ما نجد اللون الواحد غير متماثل. ذلك لأن صانع السجاد كان يقوم بنفسه بتركيب ومزج المواد الداخلة فى صبغاته. فكان إذا نفد أحد الألوان لا يستطيع إعادة تركيبه ومزجه بنفس الدقة.

أما الصانع الحديث فإنه لم يعد يعتمد على تلك الطرق البدائية التى لا تحقق الدقة والإجادة المطلوبتين. وأصبح يعتمد على أبحاث فنية دقيقة يستوثق بها من مطابقة المواد التى يستخدمها للمواصفات المطلوبة من كل الوجوه. وبذلك يكون إنتاجه أقرب ما يكون إلى الكمال.

وهذه الدقة وتلك الثقة هما عماد كل صناعة ناجحة وبخاصة صناعة البترول وهما السبيل إلى الكمال. ولذلك نرى أن مجموعة شركات شل فى كافة أنحاء العالم قد أقامت معامل أبحاث فنية يجرى فيها اختبار منتجاتها وتجربتها فى كل ظروف التشغيل للتأكد من صلاحيتها التامة وجدارتها بثقة المستهلك، تلك الثقة المستمدة من الجهود المضنية التى يقوم بها آلاف العلماء والفنيين ليل نهار من مختلف الدول ليقدموا للعالم خير ما تنتجه هذه الصناعة التى تعتمد عليها سائر الصناعات العالمية

شل رمز التقدم

فنان بلا وطن!

كفافي

شاعر يوناني تمصر

تقع الاسكندرية من اول عهدها عند ملتقى الطرق بين الشرق والغرب ، يمر بها التجار في غدواتهم وروحاتهم يختلطون بالاهالي ويتركون وراءهم اثرا واضحا . فجاء اهل هذه المدينة مزيجا من الاجناس والاديان يتحدثون بعدة لغات ويمثلون حضارات شتى . واليوم بعد ان وقعت الاسكندرية تحت مختلف انواع الحكم واندمج الحاكم بالمحكوم اجيالا طويلة مازالت تحاول ان توفق بين نواحيها المتنوعة المتنافسة التي صبغتها بصبغة مختلطة. وفي ظاهرة التنوع هذه ماحببها الى كثير من الاجانب ولا سيما اليونانيين اذ ما زالوا يجدون فيها صدى لحضارتهم العريقة فهي المدينة التي اسسها الاسكندر المقدوني راجيا ان تورث العالم كلما هو نبيل وجميل في الحضارة الاغريقية وتكون عاصمة للامبراطورية التي امتدت اطرافها الى آسيا .

وقد اتخذ قسطنطين كفافي Constantine Cavafy الشاعر اليوناني الاسكندرية وطنا له . اذ ولد فيها عام ١٨٦٨ وعاش فيها حتى وفاته عام ١٩٣٣ .

وهذه حالة ليست فريدة في نوعها فكثيرا ما اتخذ اديب لنفسه وطنا جديدا فترك هنري جيمس H. James و ت.س اليوت T. S. Eliot امريكا واستوطنا اوروبا اذ شعرا بنفور من وطنهما الامريكي وحضارته الصاخبة .

ومن البين ان الشاعر يجد صعوبة في التعبير ما لم تكن له اصالة في العالم المحيط به فالحياة المستمدة من حضارة بالذات هي التي تمده بافكاره وصوره التي تعبر عن خواطره وتصويره لها . ولقد وجد كفافي نفسه في غير وطنه الذي يتكلم بلغته وفي الوقت نفسه يبدو انه لم يستطع تفهم مصرية وطنه الجديد . فمع ان الاسكندرية مدينة مختلطة فان الثقافة المصرية الاسلامية هي العنصر الاهم فيها ولا يمكن للشاعر ان يكتب من الاسكندرية الحديثة ويعطيها حقها الا اذا توصل الى فهم هذه الناحية . وهكذا وجد كفافي نفسه في موقف دقيق فما هو ذا رجل ذو حساسية مرهفة ورغبة قوية في كتابة الشعر والتعبير عن نفسه الا ان العالم المحيط به ليس هو عالمه النفسي فاذا ما اتخذه موضوعا لشعره فستكون كتاباته ممزقة الاوصال . فمع ان الاسكندرية تستطيع بثقافاتها ولغاتها واديانها ان تمد الشاعر بمادة غنية الا ان على الشاعر ان يصب هذه المادة في قالب يضفي عليها معنى جامعا كما ان عليه ان يختار صورا تبين للقارىء افكاره

ومشاعره • وهنا يبدو الدور الهام الذى تقوم به الاساطير فى صياغة الشعر فكثيرا ما أدخل الادباء الاوروبيون فى كتاباتهم أساطير الاغريق للتعبير عن أنفسهم بشكل واضح ومركز • وهذه طريقة ما زالت مستعملة الى حد ما الى اليوم الا أن تدهور الثقافة الكلاسيكية أدى الى ترك بعض الشعراء هذه الاساطير جانبا والبحث عن أساطير ورموز أخرى تسهل على القارىء الذى يجهل الثقافة الكلاسيكية فهمها ... ففعل هذا ت • س اليوت فى قصيدة « الارض الخراب » The waste land التى وصف فيها تفكك وانهيار الحضارة الحديثة • وقد بناها على أساس أسطورة الملك الصياد الموجودة فى قصة « الملك آرثور » Morte D'arthur

فمشكلة كفافى كشاعر لا تختلف كثيرا عن مشكلة ت • س اليوت بالرغم من الفارق بين فنيهما • فقد وجد الشاعر اليونانى حلا لمشكلته فى العودة الى الماضى واتخاذ مواقف وظروف تاريخية قالبا لشعره تعبر عن أفكاره واحساسه بشكل مرتب مركز دون ان تضل الطريق وسط الحاضر المتشعب . ومما يجدر ذكره هنا ان استعانته بالماضى فى شعره ليس تهربا من الواقع بل محاولة جدية لتفهم الحياة عامة . فلم يلتفت الى العصر الذهبى لليونان اذ لم يجد فيها وفى آلهتها وأبطالها مصدر الهام لشعره وانما اختار فترة من التاريخ وجزءا من العالم اختصا بنفس التنوع والتناقض اللذين عرفهما الشاعر فى الاسكندرية الحديثة فاتجه فى شعره الى تلك المنطقة النفوذ اليونانى وهى التى امتدت غربا من جزيرة صقلية الى أواسط آسيا شرقا فاثرت ثقافته العريقة فيها . ففى تلك البقعة من الارض اجتمعت اجناس مختلفة كثيرا ما تكلمت بلغة واحدة هى اليونانية كما اجتمعت الاجناس والاديان وتحدث أصحابها بالعربية فى الاسكندرية الحديثة . وبهذه الطريقة تمكن كفافى من وصل أصله اليونانى بنزعاته وحياته فى الاسكندرية كما تمكن من التغلب على شعوره بالعزلة فى مدينة تعددت فيها نواح من الحياة لا يفهمها •

وليس ادل على النقص الذى أحس به كفافى فى حياته فى الاسكندرية من الشعر الذى استمد موضوعاته من الواقع الحالى . ففى القصائد التى يصف فيها مقاهى وحانات وشوارع الاسكندرية جاء تفكيره وخياله محدودا . فهذه الاماكن لا تثير الا ذكريات حياته الخاصة وقد كان فيها الكثير مما يبعث على الندم فطغت الناحية الحسية على هذه الكتابات . ولا بد انه شعر ان هذا النوع من الكتابة لا يفسح المجال لجميع امكانياته فقصائده « امام دكان التبغ » و «تذكر ايها الجسد» و «المنضدة المجاورة» لا تعبر عن ناحية الشاعر العقلية التى تضفى قوة على قصائد مثل « فى انتظار البرابرة » و « ملوك اسكندريون » و « ارسطوبولس » وهى التى استمد موضوعاتها من الماضى نجد فيها الكثير مما يذكرنا بقصائد براونتج Browning الشاعر الانجليزى الفكتورى.

ولما كان غرض كفافى فهم وتفهيم الحاضر الذى عاد به الى الماضى فانه لم يوجه اهتمامه الى اعمال البطولة والفروسية أو الى الحوادث الخارقة للعادة التى قلما تتكرر وانما ركز اهتمامه فى الظروف العادية التى تظهر الفرد أو المجموع على حقيقتهما فيصور فى قصيدته

« ملوك اسكندريون » كليوباطرة ومعها أولادها الثلاثة وهم فى طريقهم الى الملعب الرياضى فى استعراض عسكرى رائع . ومع ان العنوان يوحى بعظمة الحكم فان القصيدة

تناقض هذه الفكرة اذ يرى الشاعر هذا المشهد بنفس العين الثاقبة التى تراه بها الجاميع الصاخبة التى خرجت للتسلية ولبس للتعبير عن ولائهم . والملوك الاسكندريون ليسوا الا أطفالا اسبغ عليهم لقب ملوك فلقب الاسكندر بملك ارمينية والفرس كما لقب بطليموس بملك كيليكية

Kilikia وسوريا وفينيقية أما قيصرون فقد لقب بملك الملوك . وقد ظهر هؤلاء الملوك الاطفال وقد ارتدوا أجمل ما لديهم من احجار كريمة وحرائر وشرائط ليبهر رجل الشارع البسيط بعظمة الملك ، ويبدو لاول وهلة ان هذه القصيدة لم تكتب لتغنى بمدائح الملوك اذ ترك الشاعر كليوباطرة جانبا وركز اهتمامه فى الاطفال الصغار ومظاهرهم البراق فبدا المشهد وكأنه تمثيلية او لعبة لا تمت الى الحقيقة بصلة . ولم يخدع الاهالى اذ فهموا ان كل هذا « ما هو الا كلمات خاوية وتمثيل » وانما المخدوعون هم الملوك انفسهم الذين رمز اليهم الشاعر بالاطفال هنا . هذه القصيدة صورة حية لمشهد ما زال يتكرر اليوم فى البلاد المختلفة حيث يحتشد الشعب ليلقى نظرة على حكامه وقد لبسوا ابهر ما لديهم ليؤثروا على عقليته البسيطة فيلعب دوره فى التمثيلية بالتصفيق والتهليل . ولكن الشعب كما يراه كفافى ليس بالبساطة التى نظنها فهو على استعداد للاشتراك فى امثال هذه التمثيليات لان فى هذا ما يسليه ويشبع روح الفكاهة والمرح فيه وكأنه يقول : « لم لا نرضى ملوكنا مادام هذا لا يكلفنا شيئا » . وبهذا يصل كفافى الى اعماق سيكلوجية الشعب فيبدو فى حكمته الغريزية اكثر دهاء وتفهما للموقف من ادهى الحكام والسياسيين .

ولكفافى عدة قصائد من هذا النوع ففى القصيدة « فى مدينة فى آسيا الصغرى » يظهر الشعب مرة اخرى فى موقف فيه تهكم حتى . ففى هذه القصيدة التى تشير الى انهزام انطونيوس وانتصار اكتافيوس فى موقعة اكتيوم التى اعتبرها الكثيرون من المواقع التاريخية الهامة يظهر الشعب مرة اخرى فى حالة عدم المبالاة بمكان . فقبل ظهور نتيجة المعركة كان أهل هذه المدينة قد كتبوا خطبة مدح لانطونيوس المنتصر اذ لم يكن انهزامه فى الانتظار ، فلما بلغهم نبأ انتصار اكتافيوس الذى كانوا قد أشاروا اليه فى الخطبة الاصلية بـ « اكتافيوس المنكود والقيصر الهزاة » لم يروا داعيا لكتابة خطبة جديدة وما كان منهم الا ان استبدلوا أكتافيوس باسم انطونيوس فاصبح أنطونيوس هو « المنكود » واكتافيوس هو الذى « خلص » الشعب من حكمه . أما بقية الخطبة فلم يطرأ عليها اى تغيير وتنتهى القصيدة بالعبارة « الخ . الخ ... كل هذا ينطبق تماما » فالفارق الوحيد فى الاسم اذ بالنسبة الى الشعب يستوى حكم أنطونيوس أو اكتافيوس وهذه المواقع التاريخية نتيجتها الوحيدة استبدال دكتاتور بآخر لا يغير حكمه شيئا من حياة العامة . وفى امثال هذه القصيدة لا يحكم كفافى حكما قاسيا على الشعب لنفاقه وخدعته وانما يظهره بمظهر الذى تحكمت فيه الظروف فلا مفر له الا مديح المنتصر ، ويجد الشاعر لذة عقلية فى تصوير هذه المواقف من وجهة

نظر جديدة لما تكشف عنه من حقيقة لم ينتبه اليها كثير من المؤرخين وان لم تكن اقل اهميـــة من تاريخ المواقـع والشخصيات التاريخية ولما فى هذه المواقف من تناقض وسخرية بالعظمة الزائفة .

ولهذه النظرة الواقعية الى الحياة التى يمتاز بها رجل الشارع فيصعب خداعه بالوعود أو بالمظاهر علاقة وثيقة بما جاء فى شعر كفافى عن التعلق بما هو زائل وقبول الهزيمة اذا ماحلت ، بشاعة وثبات ، ففى القصيدة « الاله يجفو انطونيوس » يتصور الشاعر الهزيمة التى ستحل بانطونيوس ويناشده أن يواجه الحقيقة فلا يتعلق بالاوهام أو يحزن على ما سيفقده بل « كمن كان على أهبة الاستعداد من قديم الزمان ودع الاسكندرية التى تجفو بشجاعة ... قل الوداع الوداع للاسكندرية المفقودة » .

وفى هذه القصيدة تظهر اهمية الشخصية والظروف التاريخية فى شعر كفافى ، فالاسكندرية رمز للجمال والقوة رمز للشباب والحب رمز للمجد والنصر وزوال الاسكندرية عن انطونيوس رمز لفقدانه كل ما تعلق به وباستعماله للاسكندرية رمزاً ركز الشاعر كل هذه المعنويات فى صورة واحدة واضحة وباتخاذه هزيمة انطونيوس ووداعه الاخير للمدينة التى احبها محوراً للقصيدة وضع الفكرة العامة فى قالب حى وموقف دراماتيكى يخاطب عن طريقهما كل ما يوحيان به من شعور القارىء .

وبنفس الطريقة يتخذ كفافى يوليوس قيصر محوراً لقصيدته « منتصف مارس » ففيها يخاطب الشاعر نفسه ويحذرها من حب العظمة فيقول لها « تحاشى العظمة وان لم تتغلبى على طموحك فعليك بالتردد والحذر دائما وعندما تصلين الى مجدك فانت اذ ذاك قيصر » . وهنا تبدو فكرة القصيدة واضحة اذ ينتقل الشاعر بالقارىء الى حادثه العرف ارتميدورس الذى حاول ان يمنع قيصر من الذهاب الى جبل الكابتول حيث لقى حتفه فلم يأبه به ولم يقرا الرسالة التى وضعها فى يده فكانت نهاية قيصر وتنتهى القصيدة بالعبارة « فلينتظر حتى الشيوخ انفسهم فيجب ان تقرأ رسالة ارتميدورس الخطيرة فى الحال » .

والكفافى موهبة فى اختيار المواقف التى تواجه الشخصيات التاريخية والتى تحمل الينا رسالتها عن الزمن او تكشف لنا عن نواح مختلفة فى الانسان يكاد يشترك فيها الجميع الا انها تبدو أكثر وضوحا فى هذه الشخصيات نتيجة لضغط الظروف المحيطة بهم . ومن بعض الصفات الطموح ففى القصيدة «انا كومنينا» يصور كفافى ما يبدو على هذه المراة من حزن على زوجها المتوفى ولكن سرعان ماتظهر الحقيقة فحزنها يختفى امام شعورها بالحنق لاخفاقها فى الوصول الى الحكم . وفى عدة قصائد من هذا النوع يتخذ الشاعر الطموح فكرة أساسية ويصور كيف تطغى هذه الصفة على الاحساسات الانسانية الرفيعة كالحب ففى «ارسطوبولس» تظهر الاميرة الكسندرا والملك هيرودوس وقد تغلب عليهما الحزن لموت ارسطوبولس ابن الاميرة واخو زوجة الملك . الا اننا مانلبث ان نفهم حقيقة الموقف فهيرودوس هو المسئول عن قتل ارسطوبولس لينفرد بالسلطة وهنا ينتقل كفافى بالقارىء فجأة الى منظر الام وهى فى عزلة عن الآخرين وقد بدت الآن على حقيقتها : «تحزن وتبكى والدته ، الاميرة الاولى .. تحزن وتبكى الكسندرا المصيبة .. ولكن عندما تنفرد بنفسها ينقلب حزنها . فهى تزفر وتثور وتعنف وتلعن . لقد خدعوها واحتالوا عليها حتى وصلوا الى مآربهم .. يا لها من مؤامرة جهنمية، وبهذا تثور ثائرة الكسندرا الانتصار

هيرودوس وانهزامها هى حتى تكاد تنسى حزنها . وفى أمثال هذه القصيدة يحاول كفافى ان يصور نواحى مختلفة متضاربة فى حياة الفرد واختلاف الحقيقة المعقدة عن المظهر البسيط ويبدو أكثر هذا التعقيد فى الاوساط المتصلة بالحكام اذ تزداد مشاكلهم تبعا لازدياد فساد الحكم . وقد وجد كفافى فى تلك الفترة من تاريخ الاسكندرية والدولة الرومانية مصدرا غنيا بشخصيات تعقدت نفسيته لفساد المحيط بهم .

والشاعر فى سعيه وراء فهم نفسية الفرد لا يجدها معقدة دائما ، بل هناك ظروف تكشف عن بساطة التفكير والاعتقاد رغم تعقيد الموقف نفسه وهنا يميل كفافى الى اختيار شخصيات بعيدة عن الطبقة الحاكمة تبدو بساطتها وعمق احساسها فى مواقف تشير الى تناقض وتضارب المعتقدات السياسية او الدينية إلا أن الفرد اما لا يأبه بها او لا يتنبه اليها لان الشعور الانسانى النبيل طغى على كل الخلافات السطحية ولم يبق الا الحب الذى لا يفرق بين جنس او دين أو سياسة . ففى القصيدة « سادن معبد اسرابيوم » يأسى ابن على أبيه ولو انه قد تنبه الى سخرية الموقف فهو مسيحى بينما كان ابوه وثنيا ، وهنا يبدو الفرق بين هذه القصيدة التى تصور قوة الحب الذى يسمو فوق الفوارق وبين القصيدة « ارسطوبولس » التى فيها يمحو الطموح والخلافات السياسية المشاعر الانسانية السامية .

ووسط هذا العالم المتداخل المتضارب ليس من العجيب ان يتعلق كفافى بالخواص الانسانية التى تقرب الافراد بعضها من بعض فقدهاله تنوع الحياة كما عرفها فى الاسكندرية القديمة والحديثة كما راعته صعوبة إتصال الافراد بعضهم ببعض وقد تلونت حياة كل منهم بظروفها الخاصة والعامة . وهذا هو السر ايضا فى الاشارة فى الكثير من اشعاره الى الرجل العادى الذى قلما يطرأ عليه تغيير على مر الزمن .

ومن الدروس التى تلقاها كفافى عن التاريخ صعوبة النجاح والوصول الى الهدف . ففى عالم تنازعت فيه المآرب وتنوعت فيه وجهات النظر أصبح من الضرر ان يجاهد الفرد بكل ما أوتى من قوة وعزيمة . فالمحاولة والخبرة كما يراهما كفافى هما كل شيء بصرف النظر عما اذا وفقنا ام اخفقنا وصلنا أم لم نصل . وفى قصيدة عنوانها ((اثاكا)) يتخذ الشاعر هذه الجزيرة حيث كانت بينيلوب Penelope فى انتظار زوجها أوديسيوس والتى وصل اليها بعد ان مر بمخاطر جمة يتخذها رمزا للهدف . الذى ندفع من اجله . ويشير كفافى الى ضرورة وجود هدف او مثال فى حياة كل منا ((يجب ان تكون اثاكا نصب عينيك دائما)) ، الا اننا يجب الا نتجاهل او نمل الطريق الموصل الى اثاكا بما فيه من موانىء وبلاد جميلة ((ومنها الاسكندرية)) بل علينا ان نتمنى طول الطريق وما حفل من المغامرات والمخاطر . فاذا ما وصلنا هذه الجزيرة الصخرية واكتشفنا انها لا تحمل لنا شيئا فى طياتها لا نرى فيها خداعا اذ ان الخبرة التى اكتسبناها وهى كل شيء قد أتتنا عن طريق اثاكا وكلما بعد الهدف وطال الطريق و كثرت الصعوبات ازدادت ثروة الفرد الروحية وبهذا يسمو فوق التفاهات والخلافات السطحية .

وقد وفق كفافى فى اختياره الشخصيات والظروف والاماكن التاريخية لنقل هذه الفكرة التى بها يعلو الفرد على العالم المادى الزمانى دون أن يتهرب منه او يتجاهله .

الكأس ..

تجربة صدق

لكامل أيوب

ظلال المغرب الوردى تذكرنا
ومازالت تعرج عند مجلسنا
وثمة أعين حمراء تنتظر ...
وثمة جذع صفصافه ..
يوسوس للغدير الضحل « ماجاءت . ولم يات »
ويمضى المغرب العابر
ويمضى مغرب آخر
ولاتأتى !!
فمنذ لقائنا الماضى ..
ونحن نعاف جنتنا ونخشاها
فأنا قد فقدناها ..
بكأس قد شربناها
وصمت المغرب المخنوق يطوينا
وبرد الليل ينذر جمر قلبينا
وزقزقة – على بعد – تواتينا ..
وتهزج نسمة سكرى حوالينا
فنمضى نحن فى دنيا يخدرنا
وننسى عالم الناس ..
مع الكأس ..
أجل كانت لنا دنيا هدمناها ..
بكأس ذات اغراء شربناها
سيبقى ذكرها سهدا يؤرقنا
ويبقى سرها شوكا ..
– وبعض السر لا يحكى –
ويبقى جذع صفصافه ..
يوسوس للغدير الضحل « ماجاءت . ولم يات »
ويمضى المغرب العابر
ويمضى مغرب آخر
ولا تأتى !

— شعر —

التقاليد والموهبة الفردية

ترجمة : محمد مصطفى بدوى

- ٢ -

الشعر لا الشاعر هو موضوع النقد الامين والتذوق الحساس . حقيقة اننا لو انتهينا الى الصيحات المتضاربة التى يبعث بها النقادالصحفيون ويرددها العامةهامسين لسمعنا الكثير من اسماء الشعراء . اما اذا اردنا الاستمتاع بالشعر نفسه ، لا المعرفة الرسمية ، وطلبنا قصيدة ما فمن النادر ان نجد ما نطلبه . لقد حاولت فى الجزء السابق من هذا المقال ان ابين اهمية علاقة القصيدة بالقصائد الاخرى التى كتبها شعراء آخرون وعرضت فيه نظرية فى الشعر تعتبر الشعر كلا حيا يتكون من كل ما كتب ، وساعرض الآن الناحية الاخرى لهذه النظرية اللاشخصية فى الشعر — اى علاقة القصيدة بمؤلفها . لقد نوهت عن طريق التشبيه العلمى الذى ذكرته بأن عقل الشاعر الناضج يختلف عن عقل الشاعر غير الناضج لا فى ان له شخصية اقوم او فى انه اكثر طرافة واهمية او فى ان لديه موضوعات اغزر ، وانما فى كونه مجالا اكثر دقة واحكاما تتلاقى فيه الاحاسيس الخاصة المتنوعة بحرية فتتحد وتكون مركبات جديدة .

والتشبيه الذى اتيت به هو تشبيه هذا العقل العامل المساعد فى الكيمياء فحينما يمتزج الغازان اللذان سبق ذكرهما فى حضور خيط الابلاتين فانهما يكونان حامض الكبريت . وبالرغم من ان هذا المركب الجديد لا ينشأ الا فى حالة وجود الابلاتين فاننا لا نجد فى المركب الجديد « اى الحامض » اى اثر للابلاتين ، كما ان مادة الابلاتين نفسها تظل كما هى محايدة لا تتغير او تتأثر . ان عقل الشاعر هو بمثابة قطعة الابلاتين هذه . نعم قد يستمد الشاعر كل مادة شعره او بعضها من تجاربه الشخصية ، ولكن كلما زاد الفنان كمالا تم الانفصال فيه بين الشخص الذى يعانى التجربة وبين العقل الذى يخلق وتم تمثيل العقل وتغييره للعواطف والانفعالات التى هى المادة التى يشتغل بها .

والتجربة ، كما تلحظون ، اى العوامل التى تدخل على العامل المساعد نوعان : انفعالات واحاسيس . فتأثير العمل الفنى فى الشخص الذى يستمتع به تجربة تختلف اختلافا نوعيا عن اى تجربة اخرى لما هو غير فن . فقد تتكون هذه التجربة من انفعال واحد ، وقد تكون عبارة عن مزيج من عدة انفعالات . وقد يضاف الى هذا الانفعال او هذه الانفعالات فى نهاية الامر احاسيس عدة تتضمنها الفاظ او عبارات او صور معينة بالنسبة للشاعر . بل قد ينشأ الشعر الرائع دون استخدام مباشر لاى انفعال وحينئذ يكون مكونا من احاسيس بحتة . فالجزء الخامس عشر من « جحيم » دانتى مثلا Brunetto Latini هو تطوير لانفعال واضح ناشىء عن الموقف نفسه ، ولكن الاثر الذى يولده — ولو انه اثر موحد كاثر اى عمل فنى — انما مصدره تعقيد هائل للتفاصيل . فنجد فى الرباعية الاخيرة صورة او احساسا مرتبطا بصورة . هذا الاحساس لا نستطيع ان نصفه الا بانه حدث دخيل ، فهو ليس ببساطة تطورا مما سبق . ولكن ربما كان

معلقا فى نفس الشاعر حتى وجد التركيب الملائم فالتحق به . ان نفس الشاعر هى فى الواقع عبارة عن وعاء لعدد لا حصر له من الاحاسيس والعبارات والصور يتصيدها ويخزنها ، وتظل فيه حتى تجتمع معا كل العناصر أو الذرات التى يمكنها ان تتحد مكونة مركبا جديدا .

ولو قارنا عدة قطع ممثلة لاروع الشعر لادركنا مقدار تنوع هذه المركبات ولبدا لنا بوضوح مدى خطأ أى معيار نقدى شبه خلقى كمعيار « السمو » مثلا . والشرط الهام ليس هو « سمو » الانفعالات ونبلها او حدتها — الانفعالات ليست الا الاجزاء التى يتكون منها الكل — وانما حدة العملية الفنية أو قوة الاداء الفنى ، اى الضغط الذى يتم تحته انصهار هذه الاجزاء وامتزاجها ان صح هذا التعبير . فمثلا تقوم اقصوصة باولو وفرانشسكا على انفعال معين ولكن الحدة الشعرية فيها مسألة تختلف كل الاختلاف عن حدة التجربة المفترضة التى قد توحيها الاقصوصة كذلك لا تزيد حدة هذه الاقصوصة عن حدة الجزء السادس والعشرين « اى رحلة يوليس » الذى لا يعتمد مباشرة على أى انفعال .

ان عوامل شتى تدخل فى عملية تحويل الانفعال الشعرى .. نعم قد يقترب الانفعال الفنى من انفعال الواقع فمصرع اغممنون او عذاب عطيل يخلق فينا اثرا فنيا اقرب فيما يبدو الى افضل ممكن من المشاهد التى ذكرناها فى شعر ذاتى . ففى مسرحية « اغممنون » يقترب الانفعال الفنى من انفعال احد النظارة الحقيقيين ، وفى مسرحية « عطيل » يقترب من انفعال البطل نفسه الا أن الفرق بين الفن والحدث فرق مطلق دائما . فالمركب الذى هو مصرع اغممنون ربما يبلغ تعقيده تعقيد المركب الذى يكون رحلة يوليس . وفى كلتا الحالتين حدث انصهار وامتزاج بين عوامل مختلفة . كذلك تحوى انشودة كيتس « الى العندليب » عددا من الاحاسيس التى ليس بينها وبين العندليب علاقة معينة ، وانما ساعد العندليب على تجمعها ، اما بسبب اسم الشاعر الجذاب من ناحية واما بسبب شهرته من ناحية اخرى .

ان وجهة النظر التى احاول مهاجمتها ربما تكون مرتبطة بالنظرية الميتافيزيقية التى تؤمن بوحده جوهر الروح . اذ ان ما ارمى اليه هو أن الشاعر ليس لديه « شخصية » يعبر عنها وانما لديه مجال معين — مجال لا شخصية — فى هذا المجال تتحد مشاعر وتجارب معينة وتكون مركبات بطرق غريبة غير متوقعة . ومن المشاعر والتجارب ماهو مهم للرجل شخصيا ولكنه لا يدخل فى شعره ، ومنها ما يصبح هاما فى شعر الرجل دون أن يكون له اهمية تذكر عند الرجل شخصيا .

وساقتبس الآن قطعة من الشعر غير شائعة حتى يمكن للقارىء ان يهتم بها اهتماما مباشرا ، ويتأملها بشىء من الجدة فى ضوء هذه الملاحظات — او فى ظلامها —

والآن يخيل الى اننى أكاد أؤنب نفسى لاننى كنت متيما بجمالها ، ولو اننى سانتقم لموتها بأسلوب مشرف . الاجلك تبذل دودة القز جهودها انصفراء ؟ الاجلك تقضى على نفسها ؟ ايبيع السادة انفسهم كى يعولوا السيدات لاجل خفة مسكينة مخبلة ؟

لم يحيد الرجل عن الطريق السوى واضعا حياته بين شفتى القاضى حتى يزين مثل هذا الشىء ، يمتلك الجياد والرجال فيمتهن بسالتهم لاجلها ؟

فى هذه القطعة « كما يتضح لنا لو وضعناها فى سياق المسرحية التى اخذت منها » مزيج من انفعالين ، احدهما ايجابى والآخر سلبى : انجذاب عنيف حاد الى الجمال ، وانجذاب لا يقل حدة عنه نحو القبح الذى يقابل هذا الجمال ويقضى عليه . حقيقة ان التوازن بين هذين الانفعالين موجود فى الموقف الدرامى نفسه الذى تنتمى اليه القطعة ، ولكن هذا الموقف غير كاف لتبرير هذه القطعة . كل ما يقوم به الموقف الدرامى هو انه يوفر الانفعال الذى هو بمثابة هيكل يبنى عليه الشاعر — ان جاز هذا التعبير — ؟

أما الاثر الكلى او النغمة السائدة فى هذه القطعة فمصدرها هو ان عددا من الاحاسيس المتفرقة التى لاتوجد علاقة واضحه مطلقا بينها وبين هذا الانفعال قد اتحدت مع الانفعال فحلقت بذلك انفعالا فنيا جديدا .

لا يكون الشاعر ذا اهمية او تشويق بسبب انفعالاته الشخصية ، انفعالاته التى تولدها احداث معينة فى حياته . فقد تكون انفعالاته الشخصية بسيطة او غير ناضجة او فاترة ويكون الانفعال فى شعره فى الوقت نفسه ممعنا فى التعقيد · ولكن تعقيد الانفعال فى الشعر يختلف تمام الاختلاف عن التعقيد الذى يصيب انفعالات الناس ذوى الانفعالات المعقدة أو غير المألوفة فى الحياة . بل ان بحث الشاعر عن انفعالات انسانية جديدة بقصد التعبير عنها من الافكار الخاطئة التى تؤدى الى الاغراب فى الشعر ، فالبحث عن الجدة فى غير موضعها انما نتيجته الاعوجاج . **فليست مهمة الشاعر أن يحصل على انفعالات جديدة وانما هى أن يستخدم المألوف من الانفعالات ويحوله الى شعر ، وان يعبر أثناء عملية التحويل هذه عن احاسيس لا وجود لها على الاطلاق فى الانفعالات الحقيقيه · ويستخدم الشاعر الانفعالات التى لم يجربها فى حياته تماما مثل الانفعالات التى يألفها · من هذا نستنتج ان القاعدة التى تقول: ان الشعر هو « انفعال يتذكره الشاعر فى هدوء» ·· هى قاعدة تعوزها الدقة · فليست العملية الشعرية انفعالا أو تذكرا ولا هى هدوء بمعنى الكلمة · وانما هى تركيز لعدد كبير من التجارب التى لا يعتبرها الرجل العملى تجارب على الاطلاق ، ثم شىء جديد ينتج عن هذا التركيز · ولايتم هذا التركيز فى حالة وعى ولا يحدث عن قصد ، كما أن هذه التجارب لا ((تتذكر)) ،** وانما هى تتحد فى النهاية فى جو « هادىء » بمعنى ان الشاعر يتخذ موقفا سلبيا ازاء ما يحدث · طبعا ليس هذا وصفا شاملا دقيقا لما يدور أثناء كتابه الشعر . اذ أنه يجب ان يكون جزء كبير مما يتم أثناء عمليه الكتابة مقصودا يعيه الشاعر تمام الوعى . **بل ان ما يميز الشاعر الردىء هو انه يكون عادة غير واع حيث يلزم الوعى وواعيا حيث يلزم اللاواعى ·** وكلا هذين العيبين يجعل من الشاعر شاعرا « شخصيا » . **فليس الشعر افراجا عن الانفعال وانما هو هرب منه وليس الشعر تعبيرا عن الشخصية، بل هربا منها · ولكن لا شك أنه لن يدرك معنى رغبة الهرب من الشخصية والانفعالات الا من له شخصية وانفعالات .**

— ٢ —

« تزداد الروح قدسية بقدر صفائها وخلوها من الانفعال » .

فى نيتى ان اقف بهذا المقال عند حدود الميتافيزيقا او التصوف قاصرا حديثى على تلك النتائج العملية التى يمكن ان يطبقها الشخص المسئول الذى يهتم بالشعر . انه لغرض محمود ان نحول الاهتمام من الشاعر الى الشعر نفسه . فقد يؤدى هذا الى تقدير اعدل للشعر الكائن ، جيده ورديئه ·فهناك **اناس كثيرون فى مقدورهم ان يتذوقوا التعبير الشعرى عن الانفعال الصادق · وهناك عدد أقل فى استطاعتهم تذوق البراعة الفنية · ولكن الاقل جدا من يميزون التعبير عن انفعال ذى أهمية** — انفعال يستمد حياته من القصيدة نفسها وليس من تاريخ الشاعر . **ان انفعال الفن انفعال لا شخصى ، ولا يمكن للشاعر ان يصل الى هذه اللاشخصية الا اذا تنازل عن نفسه كلية لاجل العمل الذى يجب اداؤه · ولكن ليس من المحتمل انه سيعرف ما الذى يجب أداؤه الا اذا كان يعيش فيما ليس حاضرا فحسب، أى فى اللحظة الحاضرة للماضى ، وكان واعيا ليس بما هو ميت وانما بما هو حى الآن .**

في القاع

شعر: كامل سعفان

أمس البعيد
مازال يعمل في وجودى
وكأن آمالى تدور لتنتهى فى ظلمته
وكأن أيامى تسير لترتمى فى وحشته
وكأننى ذكرى تطوف مع الحياة بلا غد
وكأننى مازلت أنضح من اناء أسود
فى القاع أنشد أغنياتى
فى القاع ماوسعت حياتى
والعنكبوت يحوك لى قدرا ينوء بقدرته
وانا على بغضى له اسعى له فى مرقدى
ويروعنى
خيط دقيق واهن
يمتد فى وهمى ويرعش فى ضلوعى
ويدور فى كفى ويلمع فى دموعى
يتعلق الجدران كالاشباح موحشة المحاجر
ويظل يحكى قصة الماضى على صمت المحاجر
فالنار قد صارت رمادا
والروح قد لبست جمادا

وبقية الانسان قد حملت بآلام الجموع ؟
ومشت بها الاوهام واهنة الخطى في كل سامر

أين الطريق ؟!

أين الطريق الى الحياة ؟!
يا حارس الأبواب أين هداي، انى تائه !
ياخالق الارواح أين هواى ؟ انى واله !
ضلت بى الايام فى ماض رحيب تافه
ومشت بى الاوهام فى قاع رهيب شائه
والآن لاادرى متى !
ضاقت بى الدنيا فتى !
وصوت بى الآلام وانحسر الخيال النابه
وبقيت أضرب فى مجاهل أرضه وسمائه
والى متى ؟!
هذا أنا وحدى أدور !
وانا كما كانت حياة الناس من طين وماء
وأحس احساس الجميع ولى بقية كبرياء
آسعى بها فى الليل مشبوح الخطى بين الدروب
فأرى هموم الناس والارواح تمعن فى الهروب
وارى ملايين البشر
سكروا على ضوء القمر
وتعلقوا الأوهام واحتبسوا الدموع بلا بكاء
وتسللوا بين الخرائب والأزقة كالذنوب

والليل يمضى
وتذوب اضواء القمر
وأظل وحدى استعيد رسوم ليل فائت
وتدور فى خلدى تصاوير الظلام الباهت

قد كان ناس واهمون أصابهم ذل وهون
غرتهم الأضواء وانتبذتهم صفر العيون
وأنا يغالبنى الحنين

ويهيجنى شوق دفين
لكنه شوق الحياة الى الظلام الثابت
وحنين حلم ضائع فى الناس تلعقه الظنون

ويعود بى

صوت من الاعماق يدوى
صوت يدق مشاعرى .. ويدق رأسى
صوت يسوق مباذلى .. ويريق كأسى
من ظلمة الايام كالاجراس فى كف القدر
من باطن الانغام شدو مستطار مبتكر
وأصوغه حلو النغم
لكنه صوت العدم
أصغى اليه بكل جارحة وأنفض فيه حسى
وأهز فيه جوانحى .. وأهز آلام البشر

وتمر بى

أصداء شعرى ذاهبة

يشتاقها ركب الحياة غريبة فى الناس
حتى اذا طال المدى وتمرد الاحساس
وجدوا بها أيامهم منغومة التصوير
وكأن ناقوسا ترنح فى يدى سكير
يامن يحس ومن يرى
هذا أنا بين الورى
حس تناعبه الحياة كأنه أنفاس
وبقية فى القاع لم يحفل بها خلق كثير

— شعر —

نفوس مصرية

عثمان جلال

بقلم عبد المنعم شميس

عثمان جلال

اذا ذكر اسم عثمان جلال ذكر معه كتاب (العيون اليواقظ فى الامثال والمواعظ) ولا احسب ان أحدا من المتعلمين فى مصر لم يقرأ هذا الكتاب أو بعض فصوله التى اقتبست لتعليم التلاميذ فى المدارس

وعثمان جلال رائد من رواد الطليعة فى نقل الادب الغربى الى اللغة العربية ، وهو فى نقله ليس مرتزقا يطلب القوت ولكنه فنان ينقل ما يعجبه وما يملأ دماغه ويوافق مزاجه ، ولذلك نقل أساطير لافونتين لانها تتوافق مع جو الفكاهة التى كان يعيش معها ، ونقل روايات موليير لانها سخريات انسانية كان يلتمسها هو نفسه فى حياته الخاصة وحياته العامة ..

لقد كان عثمان جلال اول كاتب مصرى حر أصدر جريدة حرة فى عهد اسماعيل وسط تيارات عنيفة من المظالم . وصدر من جريدته (نزهة الأفكار) التى شاركه فيها المويلحى عددان اثنان .. ثم صادرها اسماعيل ولم تصدر بعد ذلك !!

كان يعيش فى جو كله محسوبية واسترخاء وتخاذل .. فالمقربون من الموظفين ينالون الدرجات ، وأصحاب الكفايات الحقيقية تضيع حقوقهم .. وعثمان جلال رجل مصرى لا ينتسب الى الترك ، وليست له وساطات وشفاعات . وهو فى نفس الوقت ساخر من هذه الاوضاع الغريبة الشاذة

حدث مرة أن رقى رياض باشا رئيس الوزارة كثيرين من الموظفين من أقران عثمان جلال ، وظل الرجل فى مكانه ، فذهب الى رئيس الوزراء يشكو تأخره عن أقرانه فى الترقية .. وكانت شكواه سخرية بالباشا وبالوظيفة وبكل شىء .. فقد قال له :

الخير عم الناس وفاض ما حد الا واستكفى

الا أنا يا سيدى رياض وقعت من قعر القفة

وهذا القول هو مفتاح الشخصية عند عثمان جلال ، وهو أيضا عنوان المصرية الفكهة المبدعة الخالقة ، فالرجل لا يقول الا ما يثير النفس بواقع الحياة من واقع الحياة ..

ألست ترى قوله (وقعت من قعر القفة) هذا التعبير المصرى البلدى الذى لا ينطق به الا قاهرى عبقرى فى لحظات الحرج والضيق .. ليضحك ويسخر ؟!

ان الفكاهة المرة على فم عثمان جلال المتمرد على هذه الاوضاع الغريبة الشاذة . وهو يستعملها ليضحك ويبعد عن نفسه الهموم الثقال ..

حدث مرة ان فقدت (رشمة) ثمينة من التى تجعل فى فم حمير الركوب من قصر عابدين ، فدخل الباشا الموكل بحفظها على مترجمى الديوان صاخبا غاضبا ، وصاح قائلا :

تصوروا ان فيه موظفين حرامية فى السراية .. بقى رشمة الحمار تضيع من المخزن

وكان عثمان جلال موظفا فى ديوان الترجمة بالقصر فقال للباشا مازحا ساخرا:
– معلهش يا باشا تبقى فى بقك وتقسم لغيرك !

هذا الاديب الساخر هو الذى نقل أساطير لافونتين الى العربية .. فاذا وجد أن اللغة العربية لا تفى بما يريدمن سخرية انتقل الى اللغة العامية ، وأنت تقرأ حكاية الفرارجى فلا تملك الا الضحك مع عثمان جلال الساخر الفكه الطروب انه يقول فى هذه القصة أو الحكاية

يا بو العيلة شمر كماك
واوعى للبيت الله يسمك

عندك مخزن فروج كله
مليان لاولادك ولفمك

تفتح بابه للى يدخل
وتروح الغيط تخدم‌عمك

وتقول للكلب اوعى‌تغفل
ليجيك التعلب يخمك

يدخل جوا التعلب ياكل
ويروح لاخوانه ويذمك

وأنت بعدين تضرب‌كلبك
وتروح تتمسح فى كمك

صدقنى حاجة ما تهمك
وصى عليها جوز أمك

وروح الفكاهة المصرية واضحة فى هذه الالفاظ والمعانى ، حتى أنها تبدو بعيدة عن الاصل الفرنسى الذى نقلها عنه عثمان جلال .. وخاصة عبارة (حكاية أما تهمك .. وصى عليها جوز أمك) فهو من الامثال المشهورة عندنا ..

وهناك قصة اخرى لطيفة تدل على‌الروح المصرية الاصيلة عند عثمان جلال ، وهى قصة (القطة التى قلبت امرأة) .. وهو يقول فيها

زى القصة دى ما يمكنشى
عن راجل ويبيع الطرشى

كان له قطة جوا بيته —
مطرح ما كان يمشى تمشى

من حبه فيها يطعمها
روس الضانى ولحم الكرشى

قال يا رب تبدلها لى
جاريه من نسوان الحبشى

حبه ربه غيرها له
جارية تسوى ألفين قرش

راح السوق جاب ناموسية
قبل المغرب ما اتاخرشى

بعد المغرب جاب يتعشى
وياها بالقرع المحشى

هما على السفرة يتعشوا
الا ٠٠ وفار فى القاعة يمشى

نطت دى الست اللى بتاكل
مسكت دى الفار اللى بيمشى

لما شافها سبدها تاكله
حتى جلده ما ترميشى

قال يا رب اسخطها قطة
واللى فهمشى ما يخلهشى

ولو اننى أطلت فى الحديث عن هذه الحكايات لاسرفت على القارىء وعلى نفسى فى رواية هذه الطرائف العجيبة التى أتقنها عثمان جلال اتقانا ليس له مثال ٠٠

ولكن الواقع هو ان عثمان جلال كان أديبا فكها ظريفا ٠٠ وهو الذى ترجم رواية (تارتيف) لموليير واطلق عليها اسم (الشيخ متلوف) ٠٠ ثم أصبحت شخصية الشيخ متلوف من الشخصيات النادرة فى عالم السخرية وفى عالم الفكاهة على السواء ٠

حدث مرة ان دعى عثمان جلال الى مأدبة عند المرحوم محمد سكر الكتبى ، فسمع الحاضرون دقا عنيفا بالهاون أثناء انتظارهم للطعام فسألوا عن سر هذه الضجة فقال عثمان جلال بداهة :

ــ دول لازم بيكسروا راس سكر !

ان شخصية عثمان جلال فى عالم الفكاهة المصرية شخصية أصيلة لانه صاحب الفضل الاول فى نقل الروايات الكوميدية الى اللغة العربية ٠٠ وهو من السباقين الى هذا اللون من الفكاهة الساخرة فى أدبنا ٠٠٠ ولذلك يجب ان نضعه فى مكانه المرموق من عالم الفكاهة الحلوة ٠ومن عالم الفكاهة المرة

صورة الغلاف

من المبارزة المصرية

التحطيب

أو

لعب العصا

للمثال

كمال عبيد

ضياع ..

قصة .. بقلم : محمود البدوى

كان قطار الظهر الذاهب الى الاسكندرية مكتظا بالركاب وكان الزحام على أشده فى الدرجه الثالثة .. فكان الناس يقفون على السلم وبين العربات ويتراصون كتلا بشريه فى الممرات ويسدون المنافذ .. بأجسامهم وحاجتهم ..

ومع كل هذا الزحام .. فان الباعة كانوا ينفذون من ممر العربات كما تنفذ الجرذان ويصيحون

— سميط .. سجاير .. كازوزة ..

وعند ما تحرك القطار ضاع صياحهم مع صفيره .. وكان الركاب من الافندية ولابسى الجلاليب .. ومن الخواجات .. ومن الذين يركبون القطار فى يوم الخميس ليشموا نسيم البحر .. ومن الموظفين الذين يركبون بالمجان .. ويزحمون كل الدرجات .. ومن الريفيين الراجعين من زيارة الاسياد فى العاصمة ومن عيادات الاطباء .. ومن طلاب الحاجات الذين لم تتحقق أمانيهم فى كل البلاد .. فركبوا الى السيد البدوى متعلقين بآخر خيط من الرجاء .

وعند ما خرج القطار من مزارع شبرا . وخف دخانه .. تحرك رجل يلبس سترة باهتة من طرف العربة .. وأخذ يضع فى حجر كل جالس قرصا من الحلوى أو ورقة مطوية ..

ومن الركاب من قرأ الورقة وقلب شفتيه .. ومنهم من لم يعرها مجرد التفاتة ...

وبعد أربع دقائق على التحديد عاد الرجل يجمع الاوراق والاقراص فى هدوء كأنه تعود هذا الصدود .. ثم غاب فى جوف العربة الملاصقة ...

ولكنه مر مرة أخرى بعد ربع ساعة وأخذ يوزع الاقراص من جديد ويقول وفى صوته هزة الانفعال ..

— بقرش تعريفة .. بس يا أسيادنا .. عاوز أوكل العيال ..

وهنا دوى صوت كأنه يخرج من جوف ميكرفون ..

— اشتغل يا أخى ..

وتقلص وجه الرجل وهو يرد .

— أنا بشتغل .. يا بيه ..

— دا مش شغل .. دى شحاتة .. طريقة معروفة للتسول .. بلاش دوشة من فضلك .. روح .. روح ..

وكان المتحدث افنديا ضخما ويلبس حلة أنيقة .

وبعد أن رمى البائع بهذه القذيفة صمت وقلب شفتيه احتقارا .. وكان هناك شخص ثالث يرقب المعركة فى هدوء وسكينة من مكانه هناك فى مؤخرة العربة ولكنه يبدو عليه انه لا يحب ان يشترك فيها بلسانه أو قلبه ... وكان ما فعله شعبان بعد ان هدأت الزوبعة .. هو ان حمل جردل الكازوزة .. وانتقل به الى عربة أخرى .. وقابل وهو يتحرك بائع الاقراص فتعمد ان يحتك به ويدفعه دفعة قوية بكتفه وقال له :

— روح مكان غير دا .. بلاش مضايقة .

فلم يرد بائع الاقراص وحمل صندوقه

الصغير وانسحب ...

وعند ما وقف بائع الكازوزة شعبان أمام الرجل الانيق الضخم الذى أثار المعركة تناول منه زجاجتين من العصير .. وقدم لسيدة جميلة تجلس أمامه زجاجة ... رفضتها شاكرة رغم الحاحه . فلم يردها للبائع بل وضعها بجانبه وهو يحدث نفسه:

– خليها .. بعد شوية .. حتشرب ..

وكان يجلس في الطرقة الملاصقة لباب الديوان .. امرأة فلاحة .. وضعت غلاما مريضا ... يعف عليه الذباب .. فى حجرها .. وغطته بأكثر من خرقة بالية.. وكانت تشكو لشخص آخر قد تجمع فى الممر .. من آلاطباء فى القاهرة .. وتحكى أنها ظلت يومين كاملين .. تتردد على أحدهم دون ان تستطيع الدخول .. وان التمورجى كان يراوغ ويدخل من يشاء : وقال لها الرجل ..

– كنت اديله بريزة ..

– يا ابنى وانا معايا كام بريزة ..

ورفعت رأسها الى الكمسارى الذى قدم يفتش على التذاكر . ويقول :

– قاعدين هنا ليه .. دى درجة ثانية. لازم تدفعوا الفرق

– يا ابنى ما انت شايف الناس على بعض تروح فين .. دا حشر ...

– مش شغلى .. كده التعليمات ..!

وطال الجدال بين الكمسارى وبين من وقف من الركاب فى ممر هذه العربة ... وأخيرا تركهم وذهب ..

وقال الرجل الضخم وهو يوجه كلامه الى السيدة ...

– علشان بجلاليب سابهم .. ولوكنت أنا وأنت فى الدرجة الاولى دلوقت ..كان طوقنا ثلاث مرات .. بلد !

وكانت السيدة قد أخذت تشرب زجاجة العصير وكان هو يسألها عن وجهتها ... ويحرك يده على الكرافاتة.. ويبدو كأظرف وأرق انسان على وجه الارض ..

وتطور الحديث العادى الى الفكاهة حتى ضحكت السيدة وأخذ يسبح معها فى جو من الاحلام ..

ولكن قطع عليه هذه الاحلام اللذيذة قرص من الحلوى سقط كالحجر على فخذه. فتناوله بيده وهو ينتفض غضبا وألقاه من النافذة وعادت يده الفارغة فى خطف البرق تقرع وجه البائع الكئيب ..

وحمل البائع الصفعة على خده الازرق وانسحب فى ذل الضعيف .

وكان بائع الكازوزة شعبان قد رأى بعينيه وهو واقف فى مكانه هناك الضربة وسمع رنينها .. فمرت على وجهه ابتسامة باهتة ثم حول وجهه الى مدينة بنها وقد بدت من بعيد ..

وغادر القطار محطة بنها .. وانطلق مسرعا حتى ظهرت هزاته القوية ترج أجسام الركاب .. وفى محطة طنطا حمل الرجل الضخم حقيبته الصغيرة فى يده .. وودع السيدة وهو يتمنى لقاءها فى المصيف

ونزل الى الرصيف منتصب القامة منفوخا وحذاؤه يهز الارض ...

وعلى سلم النفق أدركه شيء عجيب .. فقد عاجله شعبان بضربة قوية .. فنزل يتدحرج على سلالم النفق مقلبا ظهراً لبطن .. كالبرميل ..

وقفز بعدها شعبان فى الفضاء... ثم غاب فى جوف النفق بسرعة الصاروخ ..

كفاح الشعب

من عمر مكرم الى جمال عبد الناصر

للاستاذ محمد أمين حسونه

بين يدى الآن حلقتان من هذا الكفاح أولاهما عن « الوعى القومى » والثانية عن الوعى الثورى » وفى عزم المؤلف ، ان شاء الله ان يضيف اليهما حلقتين اخريين عن « الوعى السياسى ، والوعى الشعبى »

وأعترف بأنى وقفت طويلا أمام هذا التقسيم ، اذ لا اعرف — شخصيا — كيف يسهل الفصل فى تاريخ كفاحنا فى العصر الحديث ، بين الوعى القومى والوعى الشعبى او بين هذين وبين الوعى السياسى والثورى بحيث ينفرد كل منها بحلقة مستقلة متميزة ، دون أن تتداخل هذه الحلقات الأربع وتتشابك ، فالثورة فى حقيقتها ليست الا تعبيرا عن وعى شعبى ، وهذا الوعى ليس فى الواقع سوى مظهر من مظاهر النضوج القومى ، وهذا بدوره لايبلغ ذروته دون رشد سياسى .

ورجوت أن يحدثنا المؤلف فى مقدمة كتابه عن منهجه فى هذا التقسيم الرباعى لكنه مضى فى حديثه دون ان يعنى بالاشارة اليه ، بل دون ان يلفت الى شعوره بهذا التداخل والتشابك .

ثم بدا لى ان التمس فيما ظهر من حلقات الكتاب ، ماغاب عنى من وجهة نظر المؤلف فى تناوله لتاريخ كفاحنا على أساس هذه الفواصل المميزة . فألفيت المؤلف يدير التقسيم الرباعى على الاساس الزمنى فحسب ، فالوعى القومى يبدأ عنده بالحملة الفرنسية وينتهى بعزل اسماعيل والوعى الثورى يبدأ بتولية توفيق ويقف عند الاحتلال المشئوم ، وأغلب الظن أن الحلقتين الباقيتين ، سوف تتقاسمان الفترة مابين الاحتلال وثورتنا الكبرى ، وهذا التقسيم الزمنى وان أجدى على طمأنينة السياق وتابع سير الأحداث ، فان تخصيص كل فترة منه بنوع خاص من الوعى ، يبدو فى نظرى متكلفا !

***

وقد أصغيت بملء شعورى الى حديث المؤلف فى صدر كتابه عن زيف تاريخنا الرسمى المحشو بالاكاذيب والمفتريات ، والمكتوب بأقلام فئة من المتملقين ، « وجهوا كل همهم الى الاشادة بمناقب الطواغيت وتمجيد أعمالهم الخرقاء ، فوصفوا المستبد السفاح بالرحيم العادل ، فى الوقت الذى كان يلهب فيه ظهور رعاياه بالسياط ويسومهم سوء العذاب ، ويستنزف دماءهم ويسطو على ثمار كدهم لانفاقه فى مآربه

كما أصغيت الى دعوى المؤلف بأن « تدوين تاريخ مصر القومى على نسق جديد ، ينبغى أن يتم فى ظل التحرير ..

يجب اعادة النظر فى أسفار التاريخ ، وان يستبعد منها كل مايشتم منه رائحة التمجيد الكاذب ، وابراز الزعامة الشعبية ومقوماتها ٠ »

وليس منا من لايشارك المؤلف هذه الرغبة الصادقة فى تحرير تاريخنا القومى مما شابه من زيف واخطاء ، وقد ترددت الدعوة الى هذا التحرير ، منذ ساعات الفجر الأولى لثورتنا ، وظهرت محاولات ذات عدد ، قدرنا فيها نبل الهدف وكرم الغاية، وان اتسمت بالتعجل والارتجال ٠

والحق ان تحرير تاريخنا القومى وكتابته من جديد ، مسألة بالغة الدقة والصعوبة ، وهى تحتاج الى تجرد فئة من الدارسين الموثقين يبدءون اولا بجمع المصادر التاريخية والوثائق المعتمدة ، ويعرضونها على أدق الموازين لمعرفة حظها من الثقة ونصيبها من الصحة ، ثم يعكفون بعد ذلك على مراجعة تاريخنا المكتوب فى دأب صابر ، وأناة لاتشعر بمرور الزمن ولايعنيها ان يتم العمل فى كم من السنين ، بقدر ما يعنيها أن يتم على وجهه الصحيح ، وأن يستكمل مقومات الضبط المنهجى والصحة العلمية والأمانة التاريخية ، ولو استنفد أعمار الرجال جيلا بعد جيل ٠

***

والكتاب الذى نقدمه اليوم ، ثمرة جهد فردى ، فى مدى من الزمن قصير ، وقد تتبع الأستاذ حسونة فى الحلقة الأولى منه مراحل الكفاح الشعبى ابان الحملة الفرنسية ، مفردا فصلا خاصا للزعيم الأول « عمر مكرم » بطل هذا الدور من الكفاح ، ثم مضى المؤلف يرصد خطوات « محمد على » التى انتهت به الى العرش ، عن طريق الدسائس والمؤامرات ، وفوق أشلاء ضحاياه من كل فريق ، ومن ثم راح المؤلف يعرض مظالم هذا السفاح الدخيل ، ومن بعده « ابراهيم : جلاد الشعب » ثم «عباس: الوالى المجنون » و « سعيد » الذى بدأت فى عهده « قيود العبودية » ثم اسماعيل « الخديو الخليع » حتى اذا فرغ المؤلف من عرض هذا الموكب البشع ، مضى يصف حال مصر بين أنياب الاستعمار ، ويروى مأساة القناة والخراب المالى ، ثم التفت بعد ذلك الى الشعب ، ليسجل بوادر وعيه الدستورى والفكرى ٠

وبهذا استغرقت حلقة « الوعى القومى » عهود محمد على وأربعة من خلفائه ، أما حلقة « الوعى الثورى » فتستقل بعهد واحد هو عهد « توفيق الأبله اللئيم » وتركز الجهد كله فى تاريخ الثورة العرابية وماأعقبها من ذيول الاحتلال المشئوم ٠

وحين أنظر الى الكتاب بعاطفتى القومية، أراه جديرا بأن يوضع بين أيدى الشباب ، ليغذى فيهم أكرم المشاعر ، ويستثير أعمق مافى وجدانهم من اعتزاز بآبائهم الذين كافحوا الظلم وهم عزل من السلاح وناضلوا من أجل الوجود الكريم فى ظروف بالغة القسوة والحرج ، وبذلوا المهج والارواح فى معركتهم النبيلة ضد الاقطاع والاستعمار ٠

ولقد وددت مع ذلك ، لو ان الاستاذ « حسونة » ربط هذا الكفاح الشعبى بأساس من ماضينا البعيد ، والتمس بذور هذه الثمرة المباركة فى أعماق أرضنا الطيبة ، اذ ليس من الانصاف للشعب الذى يؤرخ المؤلف كفاحه ، أن نسجل أن مصر لم تحكم نفسها من عهد قمبيز (ص١٢) دون ان نسجل معه أنها لم تفقد مقومات شخصياتها على تعاقب المحن ، ولم

لئن قط فى واحد من أولئك الحكام الاجانب الذين تتابعوا عليها ، بل لفظتهم واحدا فى أثر آخر ، وبقيت هى عصية على الفناء ، قاعرة للطغاة !

وكان الأستاذ حسونة فى ايمانه بالشعب ، مرجوا عندنا لأن يأتى بتاريخ كفاحنا الحديث ، غير مبتور من ماضيه ليثبت بحق أن ثورة الشعب المصرى على الاستبداد السياسى وعلى الظلم الاجتماعى « ثورة متصلة ، لم تهدأ حتى تقيم فى الوطن حياة حرة سليمة ، وتجلى الروح المصرية بوراثاتها الأصيلة وفضائلها العالية» فيكون بذلك آمنا من أن يحمل هذا القول على محمل الانفعال العاطفى .

وكذلك أنكرت على المؤلف ، أن ينصرف عن الشعب فى الفصل الذى كتبه بعنوان « الشعب خالد لايموت » ليملأ ثمانى صفحات بالحديث عن بسالة المماليك فى الدفاع عن مصر ضد الحملة الفرنسية (٢٢ : ٣٠) دون التفات الى غايتهم من هذا الاستبسال . وماأنكر عليه أن يكون هذا رايه فى المماليك ، انما الذى أنكره أن ينحرف عن عنوان الفصل ،فيوارى الشعب خلف المماليك الذين ظهروا فى موقف البطولة والفداء وكان المؤلف يستطيع ان يدع هذا الموقف هنا للشعب الخالد الذى لايموت ، مؤجلا حديثه عن بطولة المماليك وأستبسالهم فى الدفاع عن كل شبر من أرض الكنانة (٤٤) الى الفصل السابع « حمام الدم فى القلعة » الذى استهله بما سماه « دفاعا عن المماليك » فقال مانصه :

« دأب الكثيرون من المؤرخين المغرضين بتأثير الدعاية التى نشرها أعداء مصر ، على أن يصوروا المماليك فى صورة بغيضة الى النفوس فوصفوهم بأنهم فئة طاغية باغية ، تتالف من طغمة من الأشرار والمرتزقة ، حلوا بوادى النيل فامتصوا دماءه ، وقضوا على رخائه ، ونكلوا بقادة الرأى وأصحاب الكلمة المسموعة فيه .

« والواقع أن هؤلاء المماليك الذين شقوا طريقهم الى الصدارة ، كانوا على درجة فائقة من القدرة واتساع المدارك ونية الخير والاخلاص لكل بلد حلوا بظهرانيه .

« والمماليك هم الذين صانوا تراث العرب وثقافة الاسلام ، ففى ظلال سيوفهم أمن الأزهر سطوات الدهر ، ونزلوا على أحكام الشرع واحترام العلماء ورجال الدين فكانوا يجتمعون بهم ويشاورونهم فى الأمر ولايفرضون ضريبة ما دون الرجوع اليهم والحصول على موافقتهم ، وقد اختلطوا بطبقات الشعب كافة وصاهروها ، وكانت عادات مصر وتقاليدها وثقافتها ، هى عاداتهم وتقاليدهم وثقافتهم ،وكانوا يحسنون التكلم والتعبير باللغة العربية ، وأمتازوا بما خلفوه وراءهم من الآثار النفيسة والعمائر النادرة المثال ، والجوامع والزوايا والتكايا .

« ولاننسى أن المماليك هم الذين دافعوا عن مصر ببسالة أمام نابليون بونابرت .. ص١٠١ : ١٠٢ » فهل كان يضير «الاستاذ حسونة » ان ينقل مافى فصل « الشعب خالد لايموت » عن بطولة المماليك ، الى هذه الصفحة الرائعة من دفاعه عنهم ، كيلا يطغى، باضوائهم الساطعة ، بطولة شعب يحارب وهو أعزل ـ نابليون بونابرت ! ؟

قلت ان الكتاب من ناحية العاطفة القومية ، جدير ، رغم المآخذ الذى ذكرته

ـ بأن يوضع بين أيدى الشباب لكن الاستاذ حسونة لايريد أن ننظر الى كتابه من هذه الناحية فحسب ، وانما يضعه بين ايدينا على أنه التاريخ الحق لكفاح الشعب ، ويقدمه الينا كوثيقة تصحح زيف التاريخ الرسمى وتنفى عنه ماشابه من أكاذيب ومفتريات ، وهو بهذا الوضع الذى اختاره وآثره ، يعرض كتابه للنقد المنهجى الذى يأخذ عليه أول مايأخذ ، أنه يسوق هذا التاريخ الطويل ، فى صفحاته التى قاربت ستمائة ، مرسلا من الأسانيد التاريخية ، عاريا من أى مرجع أو دليل

والحق أن المؤلف نص فى مقدمة الكتاب على المراجع التى أخذ منها مادته ، لكن المنهج التاريخى يأبى أن يكتفى بهذا الاسناد « بالجملة » ويصر على أن ترفق كل حادثة بالمصدر الذى نقلت عنه .

ان قارىء هذا الكتاب ، يفتقد فى كل فقرة من فقراته ، مايؤيد الذى جاء به المؤلف من تصحيح لخطأ شائع ، ونقض لقضايا عاشت طويلا وهى تبدو حقائق ثابتة ونفى لحوادث ووقائع ، جندت أقلام مؤرخى أسرة محمد على لتقريرها . ومامن شك فى أن الكتاب كان أهلا لان يأخذ مكانه فى المكتبة التاريخية ، لو ساق المؤلف أسانيده وقدم وثائقه ودل على مصادره واثبت مراجعه عقب كل حادثة أو خبر .

وأحسب أن حرص المؤلف على السرعة فى اخراج كتابه ، قد أعجله عن قيد مراجعه ، كما أرى هذا الحرص هو المسئول أيضا عما يشوب الكتاب من أخطاء لغوية لاتغتفر لمثله ، وأخطاء فكرية مظهرها هذا التناقض الذى يلقانا فى مواضع شتى من الكتاب .

من ذلك مثلا أن نابليون فى ص ٣٣ من الجزء الأول ، يدع جنوده « يحتلون الجامع الأزهر ويربطون خيولهم عند القبلة ، ويحطمون القناديل ، وينهبون المخطوطات والمصاحف ، ثم يقبضون على علماء الأزهر ويعتقلونهم فى القلعة ويعدمونهم دون محاكمة »

لكنه بعد صفحة واحدة فحسب ، يرى جنده يوشكون أن يفعلوا فى « طنطا » أيام المولد الأحمدى ، مافعلوه بالأزهر « فيخشى أن يرتكبوا حماقة فى هذا البلد الدينى المقدس الذى يعد فى نظره بمثابة مكة ، فأمر باستعمال سياسة اللين والحكمة ، والاكتفاء بالقبض على شيوخ الجامع الاحمدى وزعماء المدينة بصفة رهائن ١٠ : ٣٤ »

و« محمد على » فى الفقرة الأولى من صفحة ١/٤٦ ، كان فى العشرين من عمره حين مات أبوه ، « ولم تكن سنه أربع سنوات كما ورد بطريق الخطأ فى كتب التاريخ ، وأذن فلا يكون هناك محل لان يكفله عمه طوسون أو « جوربجى قوله »

لكنه فى الفقرة الأخيرة من الصفحة نفسها « اضطر عقب وفاة والده الى أن يلوذ بدار حاكم قوله ، ويصادق ابنه على عثمان الذى كان فى مثل سنه »

وقبل هذا الكلام بفقرة واحدة ، نرى هذا الشاب المستظل ـ عقب وفاة أبيه ـ بدار الحاكم ، والمتمتع بصداقة ابنه ، « قد ضاقت نفسه ـ عقب وفاة أبيه كذلك ـ من قلة الرزق ، وأجهد جسمه فى تحمل الجوع والعناء ، فكان يمر به اليوم واليومان وهو يطوى الأرض سائرا على قدميه لايذوق طعاما ولامناما .. وابتكر وسائل للعيش ، فكان يجوب القرى ويتسلق الصخور

لصيد الطيور ، او يشترك مع القرصان الذين يخرجون من مخابئهم يترصدون الصيادين ليسلبوهم صيدهم ، أويتسلقون جوانب السفن ويفاجئون الملاحين لسلب ماتحمل هذه السفن من مؤن وسلع — ١/٤٦ »

فهو فى وقتواحد ،افاقشريد ،وصديق لابن الحاكم مقيم معه فى دار أبيه ، ثم هو فى الوقت نفسه ، يقتحم هذه اندار — التى تؤويه — فى جمع من رفاقه ، ليختطفوا — عنوة — شابا لاد بها بعد ان عمد الى قتل اخاه (كذا !) ، ثم شنقوه على شجرة الدلب ٠ ١/٤٧

ومحمد على ، فى صفحة ١/٥١ ينكر على الباب العالى أن يعين أحمد باشا واليا على مصر « وما هو سوى رجل أجنبى، غير اهل لولاية أقليم عربى » فى الوقت الذى يرنو فيه الى هذا المنصب، وماهو — كذلك — سوى رجل أجنبى !

والوالى « خورشيد باشا فى صفحة ١/٥٨ ، « كان حاكما من طراز سابقه خسرو باشا ، أى رجلا قصير النظر متغطرسا٠ ، وبعده فى أول صفحه ١/٦٠ : « ولكن خورشيد باشا كان من الدهاء بحيث لم يرض ان يكون العصوبة فى يد غيره ، فاستنجد بقوة الدلاة ليوازن بها القوة التى يسيطر عليها محمد على حتى لايستأثر بالأمر وحده ! »

و« محمد على : المستبد السفاح » هو الذى يثور لشكوى خباز من طنطا ضد حفيده عباس — الذى كان مدير الغربية — فيرسل من القاهرة الى وكيل مديرية الغربية خطابا يقول فيه :

« لقد تأثرت من مضمون الشكوى ، وسبق ان أمرت حفيدى بعدم الغدر بالأهالى ، ثم يطلب الى الوكيل ان يوقظ حفيده عباس ، « وأن يلقى عليه درسا ، والا فانه سوف يمحوهما ، المدير والوكيل، ويزيلهما من الوجود معا — ١/١٢٣ »

« وكانت أمثال هذه التصرفات التى تنم عن قسوة عباس وضراوته واستبداده ، تصل الى سمع الوالى فينهى حفيده عنها ويحذره من عواقبها ، ولكن نفس عباس جبلت على الشر والأذى ،فلم يكن بحاجة الى زجر أو ردع — ١/١٢٤ »

وهذه المآخذ ومثلها ، كانت بحيث تتقى ذو ظفر الكتاب بمراجعة مطمئنة ، لكن تعجل المؤلف فى اخراجه ، حرمه — كما قلت — بعض ما يستحق من مكانة أرى المؤلف أهلا لها باطلاعه الواسع . وصبره على مشقة الدرس والتاليف ، وطواعية قلمه ، فضلا عن مشاعره الوطنية التى تفيض ايمانا بمصر ، واعتزازا بكفاح شعبها الأبى الكريم ٠

بنت الشاطىء

[illegible]

قصة للكاتب الصينى لوهسون

« لوهسون (١٨٨١ ـ ١٩٣٦) هو امام الادب الصينى المعاصر • ورائد الجيل الجديد من الكتاب والشعراء والنقاد والمصورين فى الصين الجديدة • انه عند الامة الصينية فى مقام « جوركى » لدى الامة الروسية • وهو خير من يمثل ثورة الضمير الصينى على القيم والمفهومات القديمة ، ويقظة العملاق الهائل الذى يصنع التاريخ فى هذا الجزء من العالم • ولد فى « شاوسنج » من مقاطعة « شيكيانج » فى عام ١٨٨١ ، ومات فى شنغهاى فى عام ١٩٣٦ • كانت « يوميات مجنون » هى اول قصة كتبها ، قبل قيام ثورة مايو الرابعة فى سنة ١٩١٨ • وقد دعا الشعب الصينى فيها الى الثورة على النظام الاقطاعى • ومرت به على عهد الشباب فترة مظلمة من الوحدة ، والشقاء ، والتردد ، حتى شاءت له المصادفة ان يختار طريقه نهائيا ، وان يربط ادبه وقلبه بجماهير امته • كتب القصص والمقالات ، وبحث فى التراث الصينى القديم ، وعكف فى اخريات ايامه على ترجمة روائع الادب الروسى ، ومن بينها « النفوس الميتة » لجوجول • وكان دائما الرائد ، والملهم ، والاب الروحى : تلتف حوله قلوب الشباب ، وتلجا الى حماه جموع الكتاب ، المتطلعين الى فجر جديد ••

« ولقد اكتملت له ثلاث مجموعات من القصص القصيرة : دعوة الى السلاح ، تجوال ، وحكايات قديمة معادة • وهى جميعا تتسم بالصدق والبساطة ، والشاعرية والامانة فى رسم الاجواء الصينية ، وابراز الطابع القومى الاصيل • وقد لا تخلو فى كثير من الاحيان من الحزن ، والندم ، والحنين الى الماضى ، ولكن اشخاصه طيبون ومخلصون دائما ، متواضعون ابدا •

« ولعل اخطر محاولاته هى كتابة الحكايات الشعبية ، والاساطير الصينية القديمة فى اسلوب جديد ، يحقق شروط القصة الحديثة . ويقربها من روح الشعب •

« هذه القصة التى نقدمها له اليوم تمثل فنه اصدق تمثيل • تبدا فى جو غريب غامض كسماء الصين ، ثم لا تلبث ان تنتهى قوية ، ثائرة ، مفعمة بالامل والرجاء •

« ١ »

كان ذلك فى الخريف . فى الساعات الأولى من الصبح . غاب القمر ، ولم تبزغ الشمس بعد ، فالسماء صفحة زرقاء معتمة . الناس نيام ، وقد خلا الشارع الا من صعاليك الليل .

نفض « شوانج » العجوز النوم عن جفونه ، وهب جالسا فى فراشه . أشعل عود ثقاب ، وأضاء المصباح الزيتى الكالح، فشاع ضوءه الشاحب فى الحجرتين اللتين يتألف منهما المشرب . .

تساءل صوت امرأة عجوز : هل تذهب الآن ؟ ومن الغرفة الداخلية إنبعث سعال مصدور

— « هم »

وأنصت شوانج العجوز الى الصوت المختنق بينما راحت يداه تحكمان وضع ثيابه على جسده . ومد ذراعه قائلا : « هاتى ما عندك » ولبثت زوجته تتحسس تحت المخدة ، حتى عثرت على ربطة بها دراهم من الفضة ، فناولتها اياه . وأخذها شوانج العجوز فوضعها فى جيبه وهو مهتاج العاطفة ، وخبط على جيبه مرتين ، ثم أطفأ المصباح الزيتى واشعل مصباحا من الورق ، ودلف الى الغرفة الداخلية . وسمعت خشخشة واهنة، ثم انبعث السعال المتقطع من جديد . وحين سكن كل شىء همس شوانج العجوز فى دعاء مكتوم : « ابنى ! .. لا تتحرك .. لا تصح من نومك .. سوف تتعهد أمك الدكان » ..

لم يتلق شوانج جوابا ، فايقن ان ابنه قد عاد الى نومه ، فتركه وخرج الى الشارع . كان الظلام يغمر كل شىء ، فلم يكد يتبين الطريق الرئيسى المعتم وهو يرتفع عبر الافق . وسقط ضوء المصباح على قدميه . وهما تقطعان الشارع على عجل . والتقى فى طريقه بالكلاب تتسكع هنا وهناك . لقد رأته يمر أمامها فلم تجد ما يدعوها الى النباح .

كانت البرودة فى بيته قاتلة ، ومع هذا فقد أحس شوانج العجوز كأن ينابيع الحياة تتدفق فى كيانه ، وكأنما قد عاد الى شبابه فى غفلة من الزمان ، وغدت لديه قدرة خارقة على ان يهب الحياة ويفيضها على الآخرين . ووسع من خطاه ، واتضحت معالم الطريق أمام عينيه ، وأشرقت السماء بالنور .

شغله السير عن كل شىء،ولبث مستغرقا فى أفكاره حتى انتبه على ملتقى الطرق غير بعيد منه . وتراجع خطوات الى الوراء ، ليستتر فى ظل دكان ، أمام بابه الموصد . ولبث فى موقفه لحظات ، حتى أحس بالبرودة تثلج أطرافه

— « آه . هذا صاحب عجوز »

— « انه لرفيق رائع »

وبوغت شوانج العجوز حين فتح عينيه فرأى أناسا يعبرون به . بل ان أحدهم قد رجع أدراجه ليحدق النظر فيه . ومع ان الرجل لم يستطع ان يتبين وجهه فى وضوح ، فان عينيه قد لمعتا لمعانا غريبا . كانتا كعينى جائع منهوم يرى الطعام أمامه . ونظر شوانج الى مصباحه ، فوجده قد انطفأ . وتحسس جيبه . كانت الربطة المتصلبة ما تزال فى موضعها . وردد الطرف هنا وهناك . ولمح جموعا غريبة من الناس مثنى وثلاث ، تهيم من حوله كالارواح الضالة . ومع ذلك فقد زايلتهم الغرابة حين عاد فدقق النظر فيهم .

ومرت به جماعة من الجنود ، يدقون الارض بأحذيتهم الثقيلة · كانت الدوائر البيضاء التى تحلى بزتهم العسكرية ، من الامام ومن الخلف، تتبين من بعيد فى وضوح وكلما اقتربوا منه اتضح له الازار الاحمر الغامق الذى يلتف حول أجسادهم · وبعد حين عبرت به جماعة صاخبة ، أقدامها تصطك بالارض كالخيول الراكضة · وما هى الا لحظات حتى شاهد الخلقات الصغيرة التى مرت به منذ حين تلتقى من بعيد ، ثم تواصل زحفها من جديد ·

وأرسل شوانج العجوز بصره فى هذه الوجهة · ولكنه لم يستطع ان يتبين ظهور الناس بجلاء · كانوا يمدون رقابهم كلما أوغلوا فى السير ، فبدوا كأنهم أسراب من البط تحملها أيد غير منظورة · وفاتت لحظة عانق فيها السكون كل شىء ، ثم سمع صوت ممدود،وماجت جماعة من المتجمهرين واندفعوا عائدين ، وتدفقوا حول «شوانج» العجوز » حتى كادوا يسحقونه تحت أقدامهم ·

صاح به رجل يتدثر بالسواد ، وعيناه تبرقان كأنهما حربتان مسنونتان : «هاى! أعطنى النقود أعطك البضاعة » ! فاجفل شوانج الطيب العجوز ، وكاد ينكمش الى نصف حجمه الطبيعى ·

ومد الرجل نحوه يدا ضخمة ، بينما حملت الاخرى كرة من الخبز يتصاعد منها البخار ، وتنزف منها قطرات قرمزية وأسرع شوانج يبحث عن دراهمه ، فلما وجدها ناولها للرجل بيد مرتجفة ، ولكنه لم يجسر على ان يأخذ منه ذلك الشىء الذى امتدت به يده · وضاق صدر الرجل المتدثر بالسواد ، وما عتم ان صاح به : « مم تخاف ؟ لم لاتأخذه ؟! » ولكن شوانج لبث جامدا لا يدرى ماذا يفعل ، فاختطف الرجل المصباح من يده ، ونزع عنه غطاء الورق ، ولف الكرة الدموية فيه · ثم ألقى اللفافة فى يد شوانج ، بينما كانت يده تقبض على الدراهم الفضية ، وشفتاه تدمدمان بلعنة صاخبة وهو ينأى مبتعدا عنه : « شيخ أبله » !···

وبدا لشوانج كأنه يسمع من يسأله : من المريض الذى تحمل له هذا الدواء ؟ » ولكنه لم يحر جوابا · كان فكره كله مشغولا بهذه اللفافة التى طوقها فى حرص بالغ ، وكأنما هى الوريث الوحيد لبيت ذى ماض عريق · لم يعد شىء يعنيه فى هذه الدنيا · ان العالم عنده يساوى هذا الشىء الكروى الذى يحمله بين يديه · انه هو كل شىء · انه يحمل حياة جديدة الى بيته ، ولسوف يجنى السعادة الدائمة ·

أشرقت الشمس فى الافق ، وأضاءت الطريق الرئيسى الذى يرتفع على مدى البصر ويفضى الى بوابته العتيقة ، وغمرت بنورها اللاحة البالية التى تركها وراءه عند ملتقى الطرق وعليها نقوش ذهبية شاحبة تقول : « المخيم القديم »

« ٢ »

عند ما بلغ شوانج العجوز بيته ، كانت امرأته قد فرغت من تنظيف المشرب ، ورتبت موائد الشاى فى أبهى نظام · ولكن الزبائن لم يكونوا قد وصلوا بعد · رأى ابنه جالسا الى احدى الموائد القريبة من الجدار يزدرد طعامه · كانت حبات العرق تلتمع فوق جبهته ، وسترته المخططة

ملتصقة بظهره المنحول ، وعظام ظهره بارزة بروزا مخيفا ، يخيل لمن يراها كأنها طبعت هذه العلامة ٧ عليه · وما وقعت عينا العجوز على هذا المشهد حتى تجهم وجهه ، وانعقد حاجباه،وقد كانا منبسطين منذ حين ·· ولم تكد زوجته تحس بمقدمه حتى هرولت اليه من غرفة الطعام ، في عينيها رجاء . وعلى شفتيها رعشة ·

– هل حصلت عليه ؟

– نعم · ·

ودلفا معا الى غرفة الطعام ، حيث لبثا يتهامسان لحظة · ثم خرجت المرأة لكي تعود بعد قليل . وبين يديها ورقة من أوراق اللوتس المجففة ، نشرتها على المائدة في سكون · فض شوانج الورقة التي كانت تغلف الكرة القرمزية الملوثة ، ووضعها على ورقة اللوتس الجافة · كان شوانج الصغير قد فرغ من طعامه ، فهتفت به أمه في لهفة : « شوانج ! لا تبرح مكانك ! »

تقدم شوانج العجوز من الموقد فأصلح نيرانه ، وألقى فيه باللفافة الخضراء ، ومعها أوراق المصباح الحمراء والبيضاء · دمدمت النيران ، وتصاعدمنها وهجمعتم ،وانتشرت في فضاء المشرب رائحة غريبة شاذة ·

« رائحة طيبة · ماذا تأكلون ؟ »

لقد وصل الاحدب ·· هو من الزبائن الذين ينفقون جل أوقاتهم في مشارب الشاي · انه أول القادمين في الصباح ، وآخر من ينصرف في المساء ·· جلس على أول مائدة تعثرت قدماه فيها · وكانت في ركن قريب من الحائط المواجه للشارع ·لم يتلق جوابا على سؤاله فعاد يسأل :عصيدة الارز ؟

وبقي سؤاله بغير جواب · وأسرع شوانج العجوز يعد له الشاي ·

« شوانج ! تعال · »

نادت الام ولدها من الغرفة الداخلية ووضعت مقعدا في الوسط اجلسته عليه · وقدمت له طبقا عليه شيء أسود مدورقائلة له في حنان بالغ : « كل ·· لا تبق منه شيئا ·· وسوف تشفى ·· »

ومد شوانج أصابعه فالتقط هذا الشيء الاسود ، واخذ يتفحصه في امتعاض · وانتابه احساس بالاشمئزاز والنفور . حتى كأنه يحمل حياته بين يديه ·ومعذلك فقد أقبل عليه يفض غلافته في حرص بالغ ورأى خيوطا من الدخان الابيض تفلت من العجينة المحترقة ، ثم تتبعثر في الفضاء ، تاركة وراءها نصفين كرويين من مسحوق أبيض يتصاعد منه البخار ·

وأقبل على الطعام يزدرده ، ونسي رائحته النفاذة ، وما هي الا لحظات حتى استقر في جوفه . وترك الطبق خاويا أمامه ·· كان أبواه يحيطان به من جانبيه ، عيونهما تصب في كيانه شيئا ، وتعتصر شيئا · وبدأ قلب الصغير يدق دقات متلاحقة كأنه مخبول · فرفع يديه الى صدره . وبدأ السعال يمزقه من جديد ·

« نم ياصغيري · نم · وسوف تشفى

وأطاع شوانج أمه · وعاودته موجة السعال التي تلازمه قبل المنام · ولبثت واقفة أمامه تنتظر ان ينتظم تنفسه · ثم مدت ذراعيها في اشفاق فدثرته في غطاء ثقيل ·

« ٣ »

بدأ الرواد يتوافدون على المشرب وسرعان ما ازدحم بهم وانصرف شوانج

العجوز يصب لهم الشاى واحدا بعد الآخر من ابريق نحاسى كبير فى يده . كانت ثمة دوائر سوداء ترتسم تحت عينيه .

سأله رجل تزين وجهه لحية كثة غبراء :

ـ شوانج .. ماذا دهاك ؟ الست بخير؟

ـ لا شيء .

ـ لا شيء ؟ .. اننى المح من ابتسامتك . لابد ان فى الامر ..

واحتبست الكلمات بين شفتيه .

وقال الاحدب : « لا جرم ان نرى شوانج العجوز مشغولا .. فلو أن ولده .. »

ولكنه لم يتم عبارته ، فقد اندفع الى المشرب رجل عظيم الفكين ، يرتدى سترة سوداء ، فكت ازرارها ، وحشرت أطرافها فى اهمال فى حزام عريض أسود ملفوف حول وسطه . لم يكد يدخل من الباب حتى صاح بشوانج : « هل شربه ؟ أو لم يشف بعد ؟ أنت محظوظ يا شوانج . يا بختك! لو لم اسمع الخبر بهذه السرعة .. »

وانصت اليه العجوز وعلى شفتيه ابتسامة ذابلة ، وقد حمل ابريق الشاى فى يد ، ومد الاخرى الى جانبه علامة على التوقير والاجلال . كان الحاضرون جميعا ينصتون له فى خشوع واحترام وبرزت المرأة العجوز ، وقد ارتسمت تحت عينيها حلقات سوداء كابية ، وعلى شفتيها ابتسامة واهنة . كانت تحمل بين يديها وعاء وضعت فيه أوراق الشاى والزيتون ، وشوانج العجوز يصب عليها الماء المغلى ليعد الشراب للقادمين الجدد .

واعلن الرجل ذو الفكين العظيمين :

ـ « هذا علاج مضمون ! ليس كغيره من الادوية ـ تفكر معى . انه يجتلب دافئا ، ويؤكل دافئا . دواء مضمون ! »

فشكرته العجوز فى حرارة وهى تقول : « حقا لم يكن فى مقدورنا ان نهيئه لولدنا .. لولا مساعدة السيد كانج »

ـ « دواء مضمون ! حين يؤكل دافئا على هذا النحو . كرة مغموسة فى الدم البشرى كهذه يمكنها ان تشفى أى التهاب ! .. »

اضطربت العجوز قليلا حين طرقت سمعها كلمة « الالتهاب » ، وازداد وجهها شحوبا غير أنها تمالكت نفسها ، وتكلفت ابتسامة مغتصبة ، وتعللت ببعض الاعذار واستأذنت خارجة . وبقى الرجل المتشح بالسواد يتشدق بصوته الجهورى ، متجاهلا ما حدث أمامه ، الى ان أيقظ بضجيجه الصغير النائم فى الحجرة الداخلية ، فبدأ يسعل .

وعاد الرجل يقول : شوانج ! ابختابنك من السماء لا شك فى انه سيشفى من مرضه تمام الشفاء . لا عجب ان نرى شوانج العجوز مبتهجا !

وسار الرجل ذو اللحية الكثة الى الرجل المتشح بالسواد وخفض من صوته ليسأله:

ـ « يا سيد كانج . سمعت ان المجرم الذى نفذ فيه حكم الاعدام اليوم من عائلة عسيا . أحق ما يقال ؟ ولم أعدموه ؟ »

ـ من ؟ ذلك المجرم الشاب ؟ هو ابن الارملة عسيا بطبيعة الحال !

ورأى السيد كانج كيف تعلقت به أنظار الحاضرين ، وكيف ينصتون له فى خشوع، فضاعف ذلك من سروره . وتخلع فكاه ، ورفع صوته بقدر ما يستطيع .

ـ هذا الآثم لم يرد الحياة . اجل . لم يكن يريد ان يعيش ! اننى لم افز بشىء فى هذه المرة . حتى ملابسه التى جردوه منها قد اغتصبها السجان ذو العين الحمراء

لنفسه . أما صاحبنا شوانج العجوز فكان اوفرنا حظا . ومن بعده العم هسيا الثالث . لقد نال المكافأة بأكملها . مثقال خمس وعشرين أوقية من الفضة اللماعة — لم ينفق منها خردلة ! »

برز شوانج الصغير من الغرفة الداخلية يداه معقودتان فوق صدره ، وجسده ينتفض من السعال . يمم صوب المطبخ ، وملأ وعاء بالارز البارد ، صب عليه قليلا من الماء المغلي وأنشأ يأكل . سألته أمه التي ما برحت تطوف حوله في صوت مهموس : هل تشعر بتحسن يا ولدى ؟ أما زلت تشعر بالجوع ؟

رمق كانج الطفل ببصره قائلا : «دواء مضمون ! » ثم التفت الى الحاضرين قائلا : ان العم هسيا الثالث رجل أريب . ولو لم يبلغ الامر للسلطات ، لحكم على العائلة كلها بالموت ، ولصودرت ممتلكاتها — فماذا يفعل ؟ القصة ! لاريب ان المجرم الشاب كان شريرا ! تصوروا ! لقد حاول ان يحرض سجانه على الثورة ! .. تصوروا .. »

وشاء رجل كان يجلس فى الصف الاخير ويبدو من ملامحه انه لم يجاوز العقد الثانى من عمره ان يعبر عن اشمئزازه فقال : يا لها من فكرة !

واستطرد السيد كانج قائلا :
— لقد ذهب اليه السجان ذو العين الحمراء ، كما تعلمون ، ليجتلى حقيقة أمره . ولكنه بدأ يهذى ويثرثر معه . قال له ان الامبراطورية مانشو العظيمة ملك لنا . فلنفكر معا فيما قال . أكان ينبغى ان يصدر عنه مثل هذا القول ؟ أهذا كلام يقال .؟! كان ذو العين الحمراء يعلم ان الفتى يقيم وحيدا مع أمه ، غير أنه لم يكن يتصور أنه قد بلغ من البؤس حدا المبلغ لم يستطع ان يخرج بشىء من حديثه معه ، فقد وجده فى حال شديدة من الغضب والاهتياج . ولما أراد الشاب الابلة ان « يشد رأس النمر » صفعه ذو العين الحمراء صفعتين طيبتين .. » فقهقه الاحدب الذى كان يجلس فى ركن قريب من الحائط قائلا: « ذو العين الحمراء ملاكم قدير . لا بد أن هذه الصفعة قد آلمت صاحبنا ! »

— « ان المجرم لم يكن يخاف على نفسه من الضرب . بل انه قد عبر عن أسفه لما وقع»
فغمغم ذو اللحية الكثة الغبراء قائلا :
« صفع بائس كهذا لا يدعو الى الاسف »
فنظر كانج اليه نظرة شزراء وقال فى صوت يفيض بالاحتقار : « قد أسأت الفهم . لقد أراد ان يقول انه يرثى لذى العين الحمراء ، ويأسف لما وقع منه »
لمعت أعين السامعين بشىء غريب ، وخيم عليهم الصمت . كان شوانج الصغير قد فرغ من طعامه ، وبدأ صدره الضئيل يعلو ويهبط مع أنفاسه المتعبة ، ورأسه يغلى كالمرجل .

قال ذو اللحية الكثة الغبراء وكأنما رأى النور فجأة : يرثى لذى العين الحمراء ... المأفون ! لا ريب ان ذلك الشاب كان مخبولا
وردد الرجل الذى لم يجاوز العشرين من عمره صدى كلماته : « نعم . لا بد أنه كان مخبولا ! »
وما لبث الزبائن ان تحمسوا للكلام وشارك كل منهم فيه بنصيب ، ولم يستطع الطفل ان يحتمل صياحهم وضجيجهم فغلبته نوبة من السعال المتصل . ونهض كانج من مجلسه ، وتقدم نحوه فربت على

كتفيه قائلا : « دواء مضمون ! .. لا تسعل هكذا .. ياشوانج .. انه دواء مضمون » وهز الاحدب رأسه مؤيدا : كان مخبولا

« ٤ »

كانت الارض المتاخمة لسور المدينة ، الواقعة خلف البوابة الغربية ، في مبدأ أمرها أرضا عامة . وكان الطريق الذي يشقها موطىء أقدام المارة حين يبتغون لانفسهم طريقا مختصرا . وقد أصبح بمرور الزمن وكانه حد من الحدود التي تقيمها الطبيعة بنفسها .

كان المذنبون المحكوم عليهم بالموت والمسجونون الذين قضوا من الاهمال في السجن ، يوارون التراب على يسار هذا الطريق . أما قبور الفقراء فقد كانت تمتد على يمينه . وتلوح في الافق شواهدالقبور من بعيد كانها موائد صفت في يوم ميلاد رجل ثرى .

لقد كان عيد الربيع في هذه السنة على غير عادته كئيبا بادى الوجوم . ولم تكن أشجار الصفصاف قد أرسلت خصلاتها المتهدلة بعد . ولاالشمس استوت على عرشها العلوى عندما أتت زوجة شوانج العجوز تحمل معها أربعة أطباق ووعاء من الارز لتضعها أمام قبر جديد في الجانب الايمن من الطريق ، وانثنت أمامه تنوح وتعول . وبعد ان أحرقت أوراق النقد كما تقضي بذلك الطقوس المقدسة ، لبثت في مكانها جامدة كأنها تنتظر شيئا . ماذا عساها تنتظر ؟ انها هي نفسها لاتعلم وتنفست نسمة هادئة فعبثت بخصلة من شعرها القصير ، شعرها الذي لا شك في انه قد ازداد بياضا عما كان منذ عام مضى

وبدت امرأة أخرى تنحدر على الطريق . شعرها أشيب . ثيابها بالية . كانت تحمل في يدها سلة من ذلك النوع العتيق ، المستدير ، المائل لونه الى الاحمرار . وكانت تخب في مشيتها ، وتتعثر في سيرها حين لمحت زوجة شوانج العجوز تراقبها ، علت وجهها الذابل حمرة الخجل وأجفلت قليلا ، ولكنها استجمعت شجاعتها لتعبر الدرب المفضي الى قبر في الجانب الايسر من الطريق . وحين بلغته وضعت سلتها على الارض ، وجلست بجانبها .

كان هذا القبر يواجه قبر شوانج الصغير لا تفصله عنه الا مسافة الطريق . وراقبت زوجة شوانج العجوز المرأة وهي تضع الاطباق الاربعة ووعاء الارز أمام القبر ثم تنهض واقفة على قدميها وهي تعول وتبكي وتحرق أوراق النقود . وحدثت زوجة شوانج نفسها قائلة : « ربما كان نصيب هذه المرأة من نصيبي . وقد يضم هذا القبر ولدها » ثم رأتها تخطو خطوات تائهة وتحدق في الفراغ من حولها ، ثم ترتعد أطرافها فجأة ، وتجفل راجعة الى الوراء ، والرعب الهائل يطل من عينيها الواسعتين وأشفقت زوجة شوانج ان يتلف الحزن نفسها ، فعبرت الطريق اليها ، وخاطبتها في حنان : « لا تحزني . عودى معى الى البيت » فأطرقت المرأة برأسها ، ولبثت عيناها تحدقان في الفراغ ، وغمغمت قائلة : « أنظرى ! ماذا ترين ؟ »

والتفتت زوجة شوانج حيث أشارت . فرأت القبر الذي يواجهها أجرد لم تغطه الحشائش الخضراء بعد . وتراءت لعينيها أكوام كئيبة من التراب تغطي سطحه . ولكنها دققت النظر فأدهشها أن تجد باقة

من الورود البيضاء والحمراء قد نبتت على شاهد القبر ٠

كانت كلتا المرأتين تعانى من كلال البصر ٠ ولم يمنعهما ذلك من ان يريا هذه الورود رؤية واضحة ٠ لم تكن وفيرة العدد وان بدت تشكل حلقة دائرية٠ ولم تكن فى نضارة الزهر ، وان رتبت فى نسق بديع٠ والتفتت زوجة شوانج العجوز تفحص قبر ولدها والقبور المتناثرة حوله ، فلم تجد ثم غير زهرات قليلة شاحبة نبتت هنا وهناك فى غير نظام ٠ واعتراها فجأة احساس بالفراغ أصاب نفسها بالجزع فلم تحاول ان تدرك كنهه ٠

واقتربت المرأة الاخرى من القبر تحقق النظر فيه عن كثب ٠ وأخذت تحدث نفسها قائلة : ليس لهذه الازهار من جذور ٠ لايمكن أن تكون قد نبتت هنا ٠ من تراه جاء الى قبرك ؟ الاطفال لا يلعبون هنا ٠ وليس بين أقاربنا من زارك مرة واحدة ٠ ماذا حدث ٠٠ ماذا حدث ؟ »

وجمدت فى مكانها مدهوشة حائرة ، وتساقطت الدموع من عينيها ، وصاحت وقد تملكها رعب مميت :

« ولدى !٠٠ لقد أثموا فى حقك ٠ ولن تنسى مافعلوه ٠٠ الايزال حزنك عظيما ؟ فأتيت اليوم هذه المعجزة لتخبرنى ؟ »

ونظرت حولها ، فلم تستطع ان تتبين شيئا ٠ سوى غراب أسود يقف على غصن أجرد ــ واستطردت كأنها تحدث نفسها « أنا أعلم ٠ لقد قتلوك ٠٠ ولكن يوم البعث قريب ٠٠ وسوف تدبره حكمة السماء ٠

أغمض عينيك فى أمان ٠٠ ان كنت هنا حقا ، وكان فى مقدورك ان تسمعنى ، فاجعل هذا الغراب يطير فوق قبرك علامة على ماتريد » ٠٠

كانت أنفاس النسيم قد هدأت منذ حين والاعشاب الجافة تشرع عيدانها الجافة كأنها الاسلاك الشائكة ٠ وتردد فى الفضاء صوت خافت ، مرتعش ، فما قال صداه يضيع رويدا رويدا حتى انطفأ ٠ وسكن كل شىء سكون الموت ٠ ووقفت المرأتان فوق العشب الجاف ، تصعدان بصرهما الكليل الى الغراب الأسود ، ولكن الغراب ظل فى مكانه فوق غصن الشجرة لايريم ، راسه مائل الى الأمام ، جامد كأنه تمثال قد من حديد ٠

ومرت عقارب الزمن ٠ وتقاطرت جموع الناس ، صغارهم وكبارهم ، شيبهم وشبابهم ، لزيارة القبور ٠

وأحست زوجة شوانج العجوز كأن حملا ثقيلا قد رفع عن كاهلها ، وتخفف من وقره وجدانها ، وتهيأت للعودة وهى تقول لرفيقتها : « هيا بنا لنمض معا »
وتنهدت العجوز ، وانحنت تجمع وعاء الأرز والأطباق وترددت لحظة ثم شدت قدميها تسير سيرا بطيئا ، وهى ماتزال تتمتم لنفسها : « هذا الذى حدث ٠٠ مامعناه ؟»

وماكادتا تقطعان فى سيرهما ثلاثين ذراعا حتى سمعتا زعقة عالية تخفق خلف ظهورهما ٠ روعت المرأتان ، والتفتتا تنظران حولهما ، كان الغراب الأسود يمد هيكله ، ويفرد جناحيه ، لينطلق طائرا كالسهم نحو أفق بعيد بعيد ٠

عبد الغفار مكاوى

العالم بين دفتى كتاب

للدكتورة سهير القلماوى

عرض ونقد للدكتور عبد الحميد يونس

وقع فى يدى ، منذ اكثر من عام ، كتاب شغلتنى قراءته وفكرت فى نقله الى اللغـــة العربية ، وهذا الكتاب هو « عالم الكتب العجيب » . وحالت بينى وبين القيام بهذه المهمة عقبات شتى جعلتنى افكر جديا فى تاليف كتاب آخر فى موضـــوعه لاتكون « أمريكا » هى المحور الذى تدور حـــوله المسائل والمعلومات ، وانما يكون العالم بأسره هو الافق المتسع الذى يدير المؤلف فيه نظره فى كل اتجاه .. وسمعت ، بعد ذلك ، ان مؤسسة فرانكلين قد عهـــدت الى الاستاذة الدكتورة سهير القلمـــاوى بترجمة الكتاب . واشفقت عليها واعتقدت انها سترغب عن هذه المهمة ولكنى مالبثت ان رأيت الكتاب يصدر باللغة العربيـة ولكن بعنوان آخر هو « العالم بين دفتى كتاب »

وموضوع الكتاب هو «فن القراءة» ومكان «الكتاب» من الحضارة ، فليس من شك فى ان تواصل الجهد البشرى وانتفاع الاجيال بعضها من بعض ، وترسيب التراث العقلى والوجدانى للجماعات الانسانية ، انما تم وارتقى بوساطة الكلمة المكتوبة . وهـــذا الكتاب وليد مؤتمر عقد عـــام ١٩٥١ فى مدينة وشنجتون واشترك فيه « نفر من الكتاب والناشرين وامناء المكتبات ورؤساء اقسام الدعاية والارشاد » وشغل المؤتمرون انفسهم بمحاولة الاجابة عن هذا السؤال « ماذا يمكن ان نعمل لنشجع الناس عـــلى القراءة ونرغبهم فيها وفى الاستزادة منها ؟»

ولقد تغلبت الدكتورة سهير القلمـــاوى على الصعوبات التى واجهتنى عند الشروع فى ترجمة الكتاب ، فجعلتـــه فى منزلة بين الترجمة وبين التاليف ، فاضافت الى بعض فصول الكتاب فقرات تتصل بحياتنا فى مصر والشرق العربى ، وتحكى تراثنا الاسلامى بل الفرعونى أيضا . وهى تقول .

« .. وفى هذا المؤتمر اثيرت مســـائل وعرضت مشاكل منها مايمكن ان نفيد نحن المصريين منه ومنها ماهو بعيد عن جونا وظروفنا فمما يهمنا هذا السؤال الذى حاول المؤتمر ان يرد عليه ردا علميا . هل يستطيع المرء فى المجتمع الحديث ان يعيش دون قراءة فكانت الاحصاءات عندهم على النحو التالى ان تسعا وتسعين فى المائة من أهل امريكا ينصتون الى الراديو حوالى ربع ساعة فى اليوم ، من ثمانين الى تسعـــين فى المائة يقرأون الصحف بانتظام ما : وحوالى ثلثى البالغين

يقرأون مجلة كل اسبوع بانتظام ، وحوالى الربع منهم يقرأ كتابا فى الشهر وحوالى نصفهم يقرأ كتابا فى العام · ترى لو عمل هذا الاحصاء عندنا ماذا يمكن ان تكون النتيجة ؟ ·· » وهذه الاحصائية موجودة بنصها فى مقدمة النسخة الانجليزية وجودها فى الفصل الاول من النسخة العربية · ولكنها ، كغيرها من الفقرات ، وردت فى الاصل منسوبة الى اصحابها الذين نطقوا بها فى المؤتمر ، اما النسخة العربية فلم تر الدكتورة سهير القلماوى الحاجة تدعو الى ذكر الاسماء ، كما انها لم تنس أن توازن بين حالة القراءة هناك وحالتها فى مصر · وهو شاهد ينطبق على كثير من فقرات الكتاب ·

والنسختان امامى ، وانا املى هذه السطور فأجد ان الاصل الانجليزى ينسب كل فصل الى صاحبه او صاحبته ، وقد يكون لذكر الاسم مايثير انتباه القارىء الامريكى لشهرة صاحبه او تخصصه فى موضوعه ، أما فى النسخة العربية فقد وردت الفصول فى سياق متتابع وكان الكتاب كله من تأليف شخص واحد فى الاصل على اختلاف الموضوعات اختلافا بينا وتباين وجهات النظر تباينا ملحوظا · ولكن الحرية التى تغلبت بها الدكتورة سهير على الصعوبات التى اعترضتها فى نقل الكتاب ، ورغبتها الصادقة فى اقلمة الافكار والاحكام ، جعلتها ترغب عن اسماء المؤلفين والمؤلفات ولاتنسى مصر والشرق العربى والحضارة الاسلامية لا بالموازنة بين ماعندهم وماعندنا وماكان عندنا فحسب ، ولاباضافة حقائق وبيانات فى غضون بعض الفصول ، ولكن بتأليف

فصل قائم براسه ، واسقاط فصول من صلب الكتاب · كما انها آثرت الذوق العربى فى ترجمة عناوين الفصول · ·

ولقد مهدت الدكتورة لكتابها بمقدمة من تأليفها أبرزت فيها مكان الكتاب من تراثنا وحضارتنا · وانا اسمح لنفسى ان انقل اليك ، عن هذه المقدمة ، أقدم نص يعظم من شأن الكتاب فى العالم كله ، وهو نص مصرى وجد على ورقة بردى وهو عبارة عن وصية : « يقول — دادوف بن خيتى ، احد حكماء قدماء المصريين ، لابنه يوم صحبه الى دار المدرسة لاول مرة — يابنى ضع قلبك وراء كتبك واحببها كما تحب أمك ، فليس هناك شىء ، تعلو منزلته على الكتب · واعلم يابنى انه مامن طبقة من الناس الا فوقها طبقة اخرى تحكمها الا الحكيم فهو الوحيد الذى يحكم نفسه بنفسه ! »

وفى الكتاب فصول تدور حول الادب بمعناه الخاص ، كتلك الفصول التى تتحدث عن الكلمة او عن القصة والمسرحية والشعر وما الى هذا بسبيل وكلها فصول تستوقف النظر ، وقد تختلف فيها وجوه الرأى ، ولكن المجال يباعد بيننا وبين التفصيل ، ويبقى سؤال ·· أكان من الافضل ان ينقل الكتاب بنصه الى اللغة العربية أم ان صنيع الدكتورة سهير القلماوى فى حرية التصرف على هذا النحو أجدى وانفع للقارىء العربى ؟

وانا فى حيرة ، أأصف الكتاب بالترجمة ·· بالتأليف ·· بالتصنيف ·· بالاقتباس ·· بالتلخيص ؟ ومهما يكن من شىء فانها لاتزعم لنفسها صفة من هذه الصفات كلها بالقياس الى الكتاب · وهى تصرح فى مقدمتها

•٠٠ ولما لم يكن من المستطاع اخراج الكتاب فى صورته الاصلية مترجما كما هو لاختلاف المصادر والنصوص والكتب والاذواق والاحوال طلبت الى مؤسسة فرانكلين ، صاحبة الفضل فى تعريفى بهذا الكتاب وتكليفى بنقله ، ان انصرف فيه ولو بالكثير كلما لزم الامر ، فأذنت مشكورة مؤكدة ان الهدف ـ هدف الحث على القراءة والترغيب فيها وتيسير سبلها والتغلب على صعوباتها ـ اهم من التقيد بصورة الكتاب الاصلية فالغاية اسمى من ان يقف فى سبيلها اعتراض مهما يكن •

وكنت قد أثرت ، على صفحات جريدة الجمهورية ، مشكلة قديمة جديدة هى هذا المقياس الذى نقسم به الناس الى قارئين واميين باعتبار الاولين متعلمين ، والاخرين غير متعلمين • ويكاد هذا الكتاب يقوى هذا التقسيم الذى آن له ان يتخلخل • فالواقع ان العلم حظ مشترك فى كل جماعة من الجماعات الانسانية • والاختلاف فيه بين الافراد ليس اختلاف حصول وافتقاد ، وانما هو اختلاف زيادة ونقصان ، واختلاف درجة ونوع • وقد دخلت الى الميدان وسائل تثقيف تعتمد على السمع لا على البصر كالراديو وهو من أخطر العوامل فى نقل الافكار والتجاريب والمشاعر ، والمزاحمة بينه وبين الكتاب والصحيفة شديدة الوطأة الى حد بعيد .. ومن أجل ذلك اعترفت واحدة من شهود المؤتمر بهذه المزاحمة وكتب دونالد باترسون فصلا قائما برأسه عن الكتب التى تستعيض بالاصابع عن البصر ، وبالكتب المسجلة على اسطوانات تحكى الصوت لا صورة الحرف والعبارة المدونة • وهذه الجهود جزء لا يتجزأ من المكتبات العامة ، بل ان هذه المكتبات لم تعد كما كانت فى الماضى ، مكانا كئيبا صامتا تختزن الكتب فيه وتستعار منه ، ولكنها أصبحت معاهد علم وأماكن تسلية واجتماع تحتفل بالمكتبة الموسيقية احتفالها بالمجلدات ، وتقيم الاجتماعات والندوات وتتفاعل مع المجتمع حولها فى كل مناسبة من مناسباته العامة والخاصة •

وكل قارىء لهذا الكتاب سوف يحس بالحاجة الماسة الى تعديل الخدمة المكتبية عندنا ، والاحتفال بالكتاب المدون والكتاب الناطق والمكتبة المتحركة ، وسوف يفكر ، مع المؤتمرين ، فى وسائل التشجيع على القراءة وفى كيفية جعلها عندنا يحقق القارىء بوساطته وجوده ، ويصل نفسه بتراثه وتراث الانسان كله • ولعل القارىء يتمنى مثلى ، ان تفكر الجامعة العربية فى عقد حلقة دراسات من الادباء والمفكرين وأمناء المكاتب وأساتذة الجامعات • وهى لو فعلت لانتهت الحلقة بكتاب أصيل لا يحتاج الى تضمين أو تلخيص أو اسقاط ••

مصر روح لا تقهر

حريق الاسكندرية

نار الفخر
لمن صلوها

عار الدهر
لمن اشعلوه

لم تنل ولن تنال منا نار ولا حديد، ولا مهلكات الدنيا جميعا .
فقد صهرتنا شمس مصر الساطعة ونحن بنو الشمس الفاخرون
وقد طهرتنا مياه النهر المقدس ونحن بنو النيل الماجدون
وقد ثبتنا ايمان مصر العتيد ونحن بنو الدعوتين الوارثون

مصر روح لا تقهر

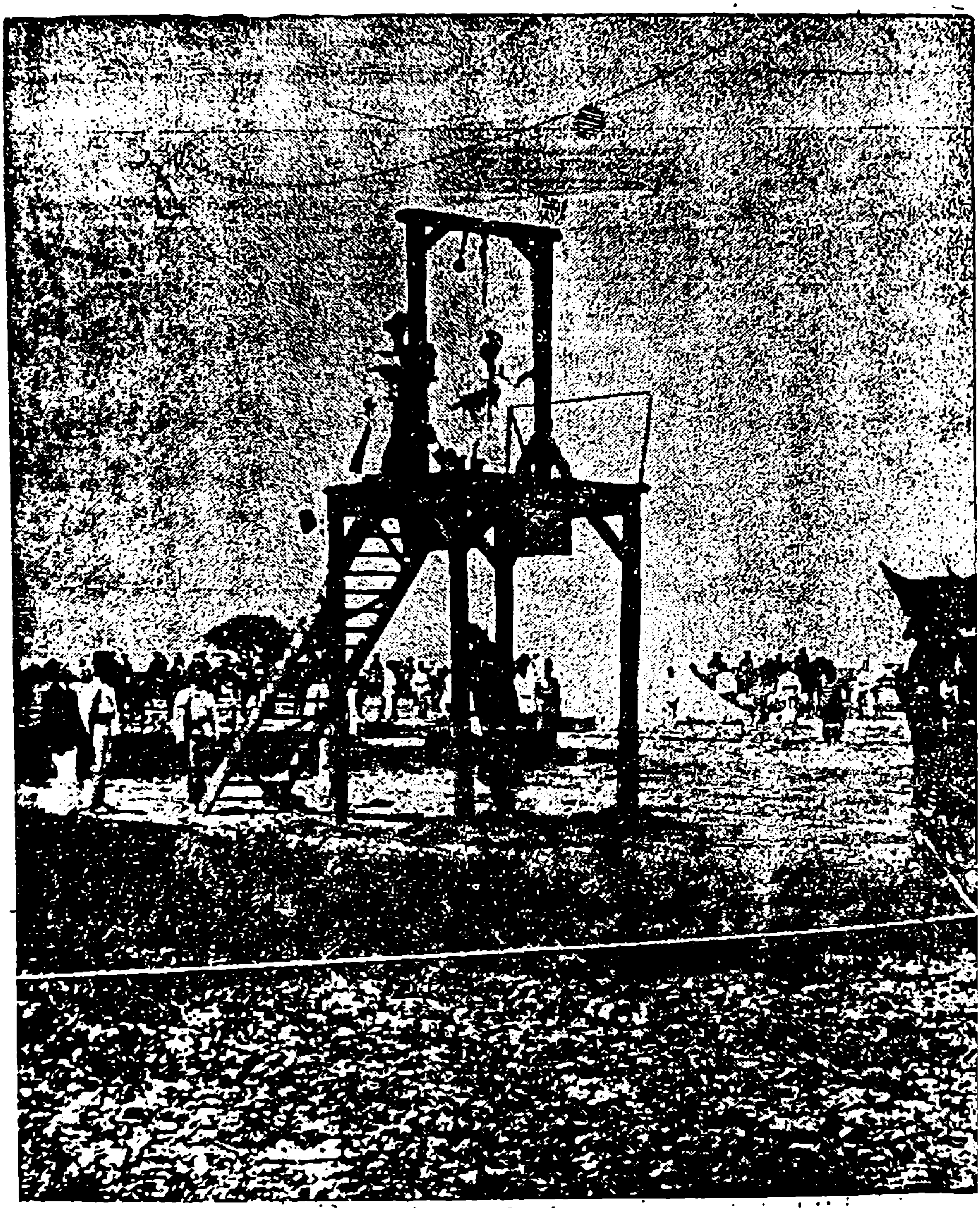
شنق .. جلد .. سجن ..

الشعب يسخر بالأوباش

وزاى لنجليز فرعنوا فى البر بعـد ما كـانوا أوباش:
نزلم على دنشواى ما خلوش نفر ولا خوه   اللى انشنـا مات
واللى فصـل جلدوه   واللى لثوه جنبهم فى سجنهم ودو
يوم شنء زهـران كانت صـعب وأفــاته   وله اب وات
الشنء لم فاته   وأمـه على السطـوح تبـكى مـع خوات

« كما حفظتها منـ
خمسين عاما .. دون تصحيـ

فرسانهم يفتحون دنشواى



مشانق دنشواى أمام دورها

قتل مجنون!

ولكن روح مصر تردد على أزيز الرصاص

اضربونا بالرصاص فالحياة فى القصاص
كلنا نبغى الخلاص من بقاء لا يفيد

***

اضربونا بالمدافع ما لامر الله دافع
نحن فى البأس ندافع بقلوب من حديد

من اناشيد ثورة سنة ١٩١٩

رفاهية

قصة بقلم: محمد فكري

سار على فى وسط الطريق وكانت الساعة الثانية ظهرا والحر والغبار يغلفانه فى قطرات من العرق . ويكونان على وجهه وجبهته خيوطا رفيعة من وحل صغير .

وكان فى الثالثة عشرة من عمره يرتدى بنطلون بيجاما قديما مرتقا عليه قميص مفتوق من جوانبه فبدت حواشيه الدائرية وصف الازرار البيضاء الصغيرة .

وكان القميص قذرا داكنا وقد شمر الصبى عن ساعديه بدت عليهما – كما بدت على وجهه وجبهته – خيوط الوحل الرفيعة . وشعره المجعد مغلفا بالغبار . يبدو كمتشرد صغير رغم انه فى الثانية الابتدائية .

وكان اصبعه الكبير فى قدمه اليمنى يقطر دما . اذ كان قد نزل منذ قليل مباراة فى كرة القدم . وكان وهو يلعب قد ضرب بقدمه الارض بدلا من الكرة الخشبية الصغيرة فكشطت اصبعه . وظل يزاول اللعب رغم ذلك يسأل احد المارة عن الساعة من حين لآخر . ولما علم أنها الثانية الا ربعا . ترك المباراة وقصد الى الحجر الذى خبأوا منه «الجون» ليبحث عن قبقابه فلم يجده . زحزح الحجر بقدمه قليلا ثم سأل «الجون» نفسه بحدة :

– انت يابن الكلب . . فين القبقاب ؟ كان هنا .

وقال «الجون» وهو يوزع انتباهه بينه وبين اللاعبين . وعيناه تتبعان الكرة بين اقدامهم .

– اعمل ايه يا على ؟ . . انتبه للعب . . ولا للقبقاب .
ثم انثنى يتتبع الكرة وهو يتحرك يمينا او شمالا متحفزا الى الارض . . تبعا لها .

وسأل على بعض المتفرجين المنتشرين حول الحجر يشاهدون اللعب . ولكن احدا منهم لم يره . فاستعاض امره لله . وعزم ان يقول لامه ان سألته انه خرج حافيا وسوف يساعده على التخلص من ذلك ان امه لن تذكر حكاية القبقاب الا بعد عدة ايام حين تخف وطأة المشاجرة التى حدثت بينها وبين ابيه عندما ضربها بغطاء الحلة .

جلس على على عتبة بيت صديقه سالم يلتقط انفاسه وكان سالم مازال يلعب فى المباراة التى تركها على منذ قليل . ونظر على الى اصبعه الكبير فى قدمه اليمنى . . وكان مازال يقطر دما . فمد يده الى الارض والتقط حفنة من التراب اخذ يفركها بين اصابعه حتى استبقى منها كمية صغيرة ناعمة كتم بها الدم .

ورفع عينيه عن اصبعه فى بطء . فوقع بصره على صديقه سيد قادما من بعيد يضرب الحصى بقدمه العارية ويثير من حولها التراب . . فى يده لقمة صغيرة بها جبن قديم .

اقترب من على وهو يقضم لقمته ، ويخط باصبعه على جدار البيت . . ثم قال :

– فين العيال ؟

فرفع على راسه المغبر .

ووجهه الذى ترسب عليه الغبار :

ــ بيلعبوا الكورة .

واشار بيده نحو المكان الذى يلعبون فيه .

فسأله سيد :

ــ وانت .. مش بتعلب ليه ؟

ــ رايح السيما .

وانطلق سيد الى المكان الذى يلعبون فيه . ومازال يقضم فى لقمته . ويضرب بقدمه الحصى فيثير من حولها التراب . ولم يغب بعد عن النظر حتى قام على وانطلق فى طريقه الى الشارع الكبير ، وفى غمرة الشارع الكبير المزدحم وبين السيارات الا رقة تعكس اشعة الشمس والترام الذى يهتز على القضبان كثعبان شرد ، نسى على امه واباه .. وغطاء الحلة . بل ونسى كذلك الحاج عابدين الذى طرد ابنه لانه رسب فى الامتحان . وفؤاد الذى ضرب امه بمقدمة حذائه فى جنبها فلم تفق من الاغماء حتى جاءتها سيارة الاسعاف .. ولم تعد فى رأسه سوى المناظر الذى يأمل ان يراها فى الرواية .

كان على قد خرج من العزبة التى يقطنها على حاتب السكة الحديد متجها الى شارع شبرا ، يقصد سينما « رمسيس » وهى تقع فى ميدان العتبة ناحية اول الموسكى فى شارع ضيق .

ولم يكن من العسير عليه ان يذهب الى ميدان العتبة دون ان يدفع نقودا . فقد ورث الترام يدور به حول القاهرة وقتما يريد . وهكذا لم يجد صعوبة فى ان ينتظر الترام حين يقبل فيجلس من شماله تحت اقدام الجالسين .

واخذ الترام يزحف به فى الشارع الكبير . ويتخلف عند كل محطة . وهو فى اثناء ذلك يشاهد المحلات الكبيرة والصغيرة والمعروضات التى بها .. والسيارات .. والناس . ويأتى الترام المقابل فيحجب عنه ذلك كل لحظة يسيرة .. ثم ينسحب فيعود ويراها من جديد .

ونزل فى ميدان العتبة ناحية الموسكى . وسار ناحية اليسار بين محلات كبيرة تعرض ملابس جاهزة واحذية . وحينما بدا الشارع فى الضيق كانت سينما رمسيس تتسع على يمينه . تحمل فوق بابها اعلانا ضخما عن رواية « حدوة الحصان » وسلسلة برنامج واحد .

وسعى الغلام حتى باب السينما . وكان الى جوارها رجل يبيع الكشرى فى عربة صغيرة . وآخر يبيع حلوى على صينية قائمة على ثلاث ارجل رفيعة . ورجل يفرق بين يديه ورقات ثلاثا من « الكوتشينة » على طاولة صغيرة وحوله عدد من الغلمان .. وهناك على قارعة الطريق رجل آخر يصيح « بختك .. بختك .. فلوس » ويقشر اوراقا مربعة ملتفة بسكين فى يده . فيلتف حوله الناس .

واقترب الغلام من بائع الكشرى على العربة الصغيرة واخرج من فمه قطعة بعرشين جففها فى قميصه ، ثم بصق ريقه .. قبل ان يقدمها لبائع الكشرى ويطلب منه « سندوتش » وضرب الرجل بمرقته على حافة الطشت الملىء بالكشرى فاحدث رنينا متقطعا . . وملأ له نصف رغيف فحمله الغلام بما فيه من الارز والعدس عاريا فى يده .

واسترد من البائع قرشا ونصف قرش سعى بهما عبر ممر طويل حتى وصل الى « شباك » التذاكر .

وكان الشباك لم يفتح بعد .. يتجمهر حوله عدد من الصبية والشبان . بكروا فى حضورهم حتى يكونوا أسبق

التذكرة ومكانا يجلسون فيه منهم من امسك حديد الشباك بكلتا يديه حتى من غيرهم فى الحصول على الزحام . او جلس على الارض يحكى الحلقتين الثالثة والرابعة اللتين كان قد شاهدهما فى سينما «ايديال»

صاح احد الغلمان .

– الشباك فتح ..

فاشتد الزحام . واستطاع احدهم ان يحصل على تذكرة ولكنه لم يستطع الخروج من بينهم . واندفع جماعة منهم يلقون بزميل لهم فوق رؤوس الآخرين ، فيمد يده من اعلى الشباك ويطلب سبع تذاكر .. وكانت مشاجرة قد قامت بين اثنين فنطح احدهما الآخر بدماغه .. فاخذ يصيح كما اخذ الدم يقطر من وجهه بينما كان ماسح احذية قد ضرب آخر على راسه بصندوقه .. فانكسرت زجاجة الدهان الاسود وسالت على راسه . فصبغت بعض راسه .. ونصف وجهه .. وجلبابه كذلك .

وجاء عامل السينما يحمل خيزرانة فى يده . يرتدى بنطلونا قديما وصديريا بلديا على اللحم فظهر صدره عاريا وبدت منه العضلات .

ورفع الخيزرانة فى ساعده العارى المفتول يضرب بها الرواد ويصيح :

– فى الطابور .. ياولاد الكلب ..

فاصابت عليا ضربة فى ذراعه .. بينما راسه يتهشم بين الجدار وصدره يكاد ينطبق .. فتقهقروا عن صف طويل كان على فيه قبل الاخير .

وحينما حصل على تذكرته واندفع جاريا عبر الممر الطويل .. الى ساحة فسيحة .. وانثنى الى اليسار .. حيث باب صغير عليه حاجز من حديد : دفع تذكرته الى عامل الباب .. وتخطى الحاجز .. واصبح فى الداخل .

كانت القاعة معتمة .. والاضواء باهتة تلقى ظلالا شاحبة .. واغنية تذاع لها لحن جميل .. لم تصل الى اذن احد . فما كان منهم من يمكنه ان يتبين من بين الهمهمة العالية مقاطع «جفنه .. علم .. الغزل»

وجرى على يبحث لنفسه عن مكان فى احدى الدكك الطويلة المصطفة . ولم يكن بها سوى امكنة خالية متفرقة هنا او هناك .. ما يكاد يخطو نحو احداها حتى يصيح به احدهم متحفزا للعراك .

– مطرح .. محجوز

وعامل السينما يجلس من يدفع نصف قرش فى دكة حجزها .. ووقف عليها يلهب بسوطه من يريد ان يجلس ممن لا يدفعون .. بينما يتدفق سيل المارقين من الباب الضيق .

– سيد

– تعالى

– مصطفى

– ايوه .. انا اهو .. اهو هنا .

وجلسوا على الارض حينما لم يجدوا مكانا على الدكك يصيحون من فرط الحرارة

– مراوح .. مراوح .

ولم يكفوا عن الصياح حتى بدات المراوح تدور

ورغم ذلك لم تفلح فى تنقية الجو المعبأ بالانفاس ودخان السجاير ثم اطفئت الانوار . وبدا الفيلم .

– سندوتش .. كنافة .

ومر البائع من بينهم يصيح :

ويتلمس طريقه فى الظلام فيضع رجله فوق سيد او مصطفى ويحجب الشاشة عن آخرين .. فيصيح احدهم :

– يابتاع السندوتش .

بينما يصيح آخر .

– اقعد ..

الادب وفنـــــونه

شهدت مصر فى الآونة الاخيرة نشاطا ادبيا ملحوظا ازال ماكان قد علق بالنفوس من تشاؤم حين توقفت المجـلات الادبيـة عن الصدور قبل بضعة اعوام ورأى البعض فى هذه الظاهرة آنذاك دليلا على موت الحركة الادبية ولكن الاعوام القليلة الماضية قد اثبتت ان هذه الظاهرة كانت اشبـه بالهدوء الذى يسبق العاصفة . ولاريب فى ان هبوب هذه العاصفة التى اشاعت الحركة فى الميدان الادبى والتى يدل عليها ظهـور المجلات الادبية مرة اخرى ونشاط حركة التاليف والترجمة والنشر سينجلى عـن نهضة ادبية شاملة تقوم على اسس صالحة قديمة محددة الاهداف واضحة المعالم . ومما يلفت النظر فى هذه الحركة الأدبيـة الجديدة ميلها الى الترجمة والنقل عن الآداب العالمية ، وهذا فى رايى لايقل اهمية عـن التاليف فى بلد لاتزال معاييره الادبيـة والفنية فى بوتقة الصهر فى انتظار خروجها مصقولة محددة الشكل .

وهذه الحركة الجديدة التى قد يصـح لى تسميتها بالاتجاه نحو ادب مصرى عالمى، ادب مصرى فى لحمته وسداه غير منفصـل من الادب العالمى فى معاييره واتجاهاته ، تميل بطبيعة اتجاههـا الى الاستزادة من التفاعل مع الاداب العـالمية والافادة من التجارب الادبية والفنية التى مرت بها بلدان قد سبقتنا فى بعض فنون الأدب ، ولااقول كلها . وارست قواعد النقد الادبى والفنى فيها على اسس راسخة كانت نتيجـة تفاعل وشد وجذب على مر القرون . ان العزلة الادبية ان صحت هذه التسمية . لم تعد امرا ممكنا فى هذا العصر الذى ازالت الوسائل الثقافية والفنية السريعة منـه كل اثر للحواجز بين الآداب والثقـافات المختلفة .. ولست أريد الافاضـة فى موضوع لايختلف فيه اثنان وانما كل الذى دفعنى الى هذا كتاب جديد اضيف اخـيرا الى المكتبة العربية وهى فى أشد الحاجة الى مثله فى هذه الظروف التى وصفناها آنفا . فلقد قدم لنا الصديق الاستـاذ عز الدين اسماعيل كتابه الجديد « الادب وفنونه »

ومرت لحظات من الصياح والطنطنة والضجيج واختل الشريط ..واضيئت الانوار لاصلاحه .. فصاح الجميع بصوت واحد منغوم ..

ـ حرامى . حا..را..مى

وقفز على فجاة بين هذا الضجيج يصيح .

ـ سيجارة . . سيجارة

ومد يده ليستخرجها فلم يفلح .. وكانت قد سقطت فى قفاه واستقرت بين ظهره والقميص .. وكان واحد من جانبه وآخر من خلفـه يحـاولان خلع القميص . . بينما هو يتلوى كراقصـة مصرية ..وحينما استخرجا السيجارة من قفاه اخـذ احدهما يسب .. والآخر يتحـدى الذى القاها ان يظهر نفسه .

وحينما نزل على من الترام فى شارع شبرا ، وسار نحو حارته الضيقة ، عاد يتمثل امه .. واباه ..وغطاء الحلة بينما اصبعه الكبير فى قدمه اليمنى مازال يقطر دما . . وأثر الخيزرانة على ذراعـه ... ولسع السيجـارة فى قفاه .

الذى يقدم فيه لقراء العربية عرضا عاما لمختلف فنون الأدب ومختلف نظريات النقد الادبى عند العرب . ونظرة واحدة الى فهرس هذا الكتاب تدلنا على مبلغ مابذله الكاتب من جهد حتى يجعل القارىء محيطا بشتى التيارات التى تتجاذب شتى فنون الادب فى الشرق والغرب على السواء . ولكنى اعتب على صديقى انه لم يقدم لكتابه بكلمة يشرح فيها الهدف من تأليف هذا الكتاب او الدوافع التى دفعته الى تقديم مالدى الغرب من فنون ادبية ونظريات نقدية لقراء اللغة العربية ، كما اعتب عليه انه قد قدم فى معظم هذه الفنون او النظريات بصورة عرضية بحته دون أن يتناولها بالدراسة المقارنة التى تعتبر الاصل فى كل فائدة تجنى من مثل هذه الدراسات وقد يكون عذر الكاتب فى هذا انه قد تناول هذه الموضوعات تناولا عاما وهذا أمر لانختلف فيه مع الكاتب فى فصول الكتاب الاولى التى تناول فيها نظريتى الادب والنقد وحللهما تحليلا منطبقا متسلسلا جميلا ، ولكنه حين انتقل من التعميم الى التخصيص فى الفصول الثانية التى تناول فيها فنون الأدب فنا فنا ثم تناول كل فن بالتقسيم والتصنيف احس القارىء بحاجة الى التمثيل على هذه التصنيفات . ان الاكثار من الامثلة فى هذا النوع من الدراسات أمر تقتضيه الضرورة وخاصة وان على الكاتب الافتراض بأنه يقدم مثل هذه الدراسات لقارىء قليل الحظ من الثقافة الغربية . فالقارىء العادى لايجنى كثيراً اذا مااكتفى الكاتب بتقسيم الشعر الى شعر الملحمة وشعر القصة الشعبية والشعر الغنائى الى غير ذلك من التصنيفات التى وضعت فى عصر من العصور واندثر معظمها من الآداب الحديثة . ان مثل هذا التصنيف لايعنى شيئا بالنسبة للقارىء اذا لم يقرن بمثل أو مثلين لتقريب مايرمى اليه الكاتب من وراء تقديم هذه التصنيفات الى ذهنه . ومما احسست به وأنا اقرأ هذه التصنيفات ان القارىء لابد وان يخرج منها بنتيجة واحدة هى ان كل عمل أدبى لابد وان ينضوى تحت لواء أحد هذه التصنيفات وهذا أمر بعيد كل البعد عن الواقع فان معظم هذه التصنيفات ، ماهى الا محاولات فردية قام بها بعض الكتاب لتصنيف الأدب

ولكن الأدب ولا ريب أعم وأوسع من هذه التصنيفات ، هذا فضلا عن ان عددا كبيرا منها قد انقرض الآن وحلت محله فنون أو أنواع جديدة تبلور بعضها واستقر على حال وبعضها الآخر لايزال فى دور التكوين ! أضف الى ذلك ان معظم هذه التصنيفات لا يقوم على أساس علمى وخاصة وانها تقوم فى بعض الاحيان على أساس الشكل كما هى الحال فى المرثية Elegy أو على أساس الشكل والموضوع معا كما هى الحال فى الاود Ode وما قيل عن تصنيفات الشعر يمكن تطبيقه على تصنيفات القصة . وأنا لا أنكر فائدة مثل هذه التصنيفات للمتخصصين المتعمقين فى دراسة الآداب الغربية ، ولكنى لا أومن بفائدتها للقارىء العربى العادى بل أخشى ان يأخذ هذه التقسيمات قضية مسلما بها ويعتبرها التقسيمات التى يسير عليها الادب الغربى الحديث ، وهذا أمر بعيد عن الواقع . ولقد كنت أود لو ان الكاتب تناول الفنون الادبية الحديثة عند الغرب على ان يقدم مثل هذه التصنيفات على شكل مقدمة ويشير الى جانب

كل منها مكانته بين الفنون الحديثة وذلك منعا للبس والابهام ·

ولست أريد من كل هذا الا ان أبين ان دراسة نماذج من أى أدب من الآداب تفيد فى تربية الذوق لهذا الادب أكثر بكثير من تقديم التصنيفات الشكلية لهذا الادب · ان استماع المرء الى بضع محاضرات عن الموسيقى الغربية والالمام بتصنيفاتها دون الاستماع الى تسجيل واحد لهذه الموسيقى لايمكن ان يربى ذوقا لهذه الموسيقى ولكن يمكن ان يربى هذا الذوق بالاستماع الى تسجيلات لهذه الموسيقى حتى ولو كان هذا الاستماع بعيدا عن الفهم فى بادىء الامر · وهذه بديهية يمكن تطبيقها على جميع الفنون والآداب

ولكن أود ان أؤكد ان هذا لاينتقص ابدا من قيمة هذا الكتاب الذى اعتبره من المحاولات الاولى لتقديم الآداب الغربية الى قراء العربية

وهنالك · مشكلة اخرى اثارتها فى نفسى قراءة هذا الكتاب ، وهى مشكلة عامة لاشان لها بصديقى الكاتب · انها مشكلة المصطلحات الفنية التى نصطدم بها كلما قرانا كتابا او مقالا يتناول الحديث عن الآداب والفنون الغربية

ونحن فى مطلع هذه الحركة الجديدة التى اشرنا اليها سابقا اشد احتياجا الى مضافرة الجهود لوضع حد لها وذلك لما تثيره المحاولات الفردية التى تبذل لتعريب المصطلحات الفنية من بلبلة فى نفوس القراء فعند الحديث عن المذاهب الادبية يتناول الكاتب المذاهب التالية : الكلاسيكية والرومانتكية والواقعية والرمزية والسريالية والدادية والوجودية · ونظرة واحدة الى هذه الاسماء ترينا ان بعضها ، او ثلاثا منها على وجه التحديد ، قد جرى تعريبها اما الثلاث الاخرى فقد تركت على حالها اننا قد نجد اجماعا على تعريب احد المصطلحات بينما نرى البعض الاخر لايزال يتخبط بين كاتب واخر · فالمذهبين الاولين مثلا يعبر عنهما كتاب آخرون بالكلاسية والرومانسية كما يعبر عنهما البعض الاخر بالاتباعية والابتداعية ، وهذه الحيرة لن تكون نتيجتها سوى احداث البلبلة فى نفوس القراء الذى لايتمتعون بحظ كبير من الثقافة يمكنهم من ادراك حقيقة هذه المدلولات الثلاثة لمذهب واحد ·

والاستاذ عز الدين لاذنب له فى ذلك بل ان الجهود التى بذلها فى تعريب بعض المصطلحات يجب الا تغمط حقها · ولكنى اعيب عليه انه قد وقع نفسه فى هذه الحيرة حين ترجم كلمة Plot فى مقالة عن القصة « بالاطار » وفضل هذه الترجمة على الترجمة الشائعة لهذه الكلمة وهى «الحبكة» ثم نراه يعود بعد ذلك بصفحتين فقط الى استعمال «الحبكة» (ص١٦٢) ثم يعود فى صفحة ٢٢٦ الى استعمال كلمة الاطار فى معناها الاصلى Frame حيث يقول « فقد كانت المسرحية ذات الفصل الواحد هى أصلح اطار لهذا الغرض · ولا أود الاستفاضة فى ذكر مضار التعدد فى ترجمة الاصطلاح الواحد وخاصة لاولئك الذين لهم حظ ضئيل من الثقافة الغربية · وفى اعتقادى ان الوقت قد حان لاتخاذ بعض الخطوات الايجابية فى هذا الصدد · وخير ما أراه تحقيقا لهذا الغرض هو تشكيل لجنة فنية من الاخصائيين كأساتذة الآداب الغربية فى الجامعات المصرية وبعض المهتمين بالآداب الغربية من الكتاب تقوم بوضع قاموس لمثل هذه المصطلحات والاتفاق على سياسة موحدة بشأن تعريبها -

جميل الحسنى

الفن والعلم

بقلم حامد سعيد

* لم نتعلم بعد كيف نعد الفنان .

* يقتصر تعليمنا اياه على التدريب وتعريفه ببسائط المعلومات وقشور التاريخ

* وليس من صالح المجموع ان نهمل تكوين الفنان لان المجموع يهبط مع الفنان المسف

* روح التقليد من المسائل الهامة المهملة فى تعليم الفنان .

* لابد للفنان المصرى ان أردنا فنا مصريا من الاتصال بالصميم فى روح التقاليد المصرية

* كما انه لابد له فى هذا العصر من تعرف شتى تقاليد الانسانية فى الفن وأن يكون تعرفها فى نور مجموعة العلوم المختلفة التى تساعد على فهم تلك التقاليد من تاريخ طبيعى للانسان ومباحث أثرية ودراسات نفسية ومذاهب للنقد ونظريات فى الفن والجمال والعلاقة بين مذاهب الفكر والفن والاجتماع

* لابد للفنان من تعرف عصرنا الحاضر والتنبه لمشاكله وامكانياته فى الفن والحياة

* والعلم الحديث وراء الكثير من هذه المشاكل والامكانيات وهو الى جانب هذا أكبر اضافة أضافها العصر الى تراث الانسانية

* لا يتيسر تعرف العصر الحاضر دون تعرف العلم الحديث وتذوق النظرة العلمية المعاصرة

* لانقصد ان يشتغل الفنان بحل المشاكل العلمية كما لانقصد ان يصبح الفنان شيئا آخر لا تتطلبه طبيعة الفن اذ أن الفن مطالب بتأمل جانب خاص من جوانب الحياة لايرفع الحجب من حوله غير الفن ذاته عن طريق وجدان رفيع هذبه الجمال .

* غايتنا ان يصبح الفنان المعاصر معاصرا بالفعل وبالمعنى الدقيق وهذا لايتم بتقليد آخر «المودات» بل يتم بالاتصال الوثيق بأرفع مافى العصر من نشاط الانسان

* نحن نكتب من وجهة نظر التقاليد المصرية كما نفهمها وجوهرها انها سفر من النفس الى الكون واتصال بين الفرد وماوراء الفرد .

* المستور فى هذه الحياة أكبر من المنظور والعلم الصحيح والشعر الرفيع والفن العميق والفلسفة الحكيمة والدين القويم والاسطورة العريقة والخرافة القيمة ترينا جوانب متعددة من المستور بالاضافة الى الواضح المنظور .

* ولو اننا تمكنا من أن نجمع فى تكامل واحد ماتراه العين المزودة بسائر هذه النواحى الهامة الكاشفة لعرفنا جانبا من

الفارق بين الانسان الجزء الضامر المقيد الذى نعيشه والانسان الحر الوافر النمو الذى نتطلع اليه ٠

* الفن نموذج الحياة ٠

* تجعل الحياة الغزيرة من الانسان اياكان نشاطه فنانا برغمه وعلى غير وعى منه ٠

* الصور المتباينة المختلفة عن الحياة والتى تملأ طريق الانسانية فى خلال التاريخ لون من الوان الفن لها من الروعة والجمال مايجعلها كالشعر والعمارة والتصوير ٠

* تتطلب الحياة ان يكون الانسان لنفسه صورة عنها يلتئم فى داخلها مجموع مدركاته ويسعى هو فى ظلها وتكون له بمثابة البيت الروحانى يسكن اليه ٠

* لايلبث الانسان ان يضطر الى تغيير هذا المسكن أو تعديله أو هدمه من أساسه ليعيد بناءه من جديد كلما تغيرت هذه المدركات

* سواء أمن العلم بمعناه الحديث أو لم يؤمن على تفاصيل تلك الصور ونصيب مطابقة خبرها للواقع فان نصيبها من الجمال قائم لايتحول

* العلم فى طوره الحديث ينبوع من منابع الحياة والحياة أينما تدفقت بغزارة تسلك مسلك الفن ٠

* الصورة الجديدة للكون اكبر وأروع من اية صورة تناظرها تهيأت لاى عصر من العصور ٠

* اذا كان الفن فى العصر الحديث لايرتفع الى قيمة الفن فى العصور القديمة فان العلم فى العصر الحديث يزيح الستار عن قمة هى فى الروعة والجلال صنو القمة التى يعرفنا بها الفن القديم ٠

* الصورة الجديدة للكون التى كشفها العلم الحديث أروع واعمق من أية صورة سابقة من حيث القوة والوفرة والتنوع والتعقيد والنظام وتداخل العلاقات والتطور على مدى الأجيال ٠

* يتعرف الفنان على الوان متعددة من القيم عندما يصطحب العلم فى جولاته فى الارض وطبقاتها والبحر ودخائل أعماقه والحاضر وماضيه والنجوم وحجومها ومكونات اجرامها ومسالك حركاتها والمادة وعناصرها والذرة وبنائها والخلية وتشريحها والعناصر وتحولها الى انواع الموجودات والحضارة ونشوئها والأحلام ورموزها واللاشعور ومخبآته والحيوان والنبات وآلاف أنواعه وادوار نموها وطرائق هذا النمو ٠

* يخرجنا العلم ان تأملناه التأمل الصحيح من نطاق الحاضر البسيط ونطاق الفردية الضيقة ومقاييس القيم اليومية الصغيرة الى رحاب الحياة حيث الحقيقة والجمال شىء واحد ٠

***

* الصورة الجديدة للعالم والصورة الجديدة للمجتمع تتطلب صورة جديدة للفردية وصورة جديدة للفن ٠

* نشأت الصورة الاوروبية للفردية قبل نمو العلم ونمو الآله ونمو النظم الاشتراكية

* آن لهذه الصورة من صور الفردية أن تتغير بتغير الصورة العامة

* مانشاهده من تشاؤم يغمر الكثير من الانتاج المعاصر فى الادب والفن مرده الى هذه الازمة التى تهدد كيان الفردية المعروف ٠

الموسيقى فى الشرق والغرب

من قلم بريجيت شيفر

هى الحياة الفنية تجاهد « الأدب » من أجلها .. وهى الوحدة الفنية تعمل فى سبيلها، نفسح صفحاتها فى باب ـ الأدب بين الفنون ـ لأصحاب تلك الفنون جميعا .. والموسيقى شقيقة الأدب فلها المكان الأرحب .

واذا كان الفن هو الذى يرفع الثقة بالنفس ، ويعلى الشعور بالذات من الحديث عن الموسيقى الشرقية قد تمثل فيه ضعف هذه الثقة بل تداعيها فى كثير ممن تعرضوا للموضوع .

لقد تعلم من يعرف ومن لا يعرف فنفرت الأدب من ذلك الى عازفة ـ غير شرقية ، لن

---

* نحن نؤمن بأهمية الفرد وأهمية المجتمع ونتطلع الى مفهوم جديد للفردية والمجتمع يأتلف فيه الفرد مع نفسه ويأتلف فيه مع المجتمع كما يأتلف مع الكون المحيط .
* يفتح العلم الطريق الى حل هذا المشكل
* علينا ألا ننسى ان العلم كما نفهمه اليوم ناشىء وان امتدت جذوره فى أعماق التاريخ وأن آلته الذهن وله حدود الذهن وهو لايسأل عن الغاية فى الحياة وليس فى مقدوره ان يفسر معنى الحياة .
* لا تستقيم الحياة اذا تملك زمامها العلم وحده أو الفن وحده او الدين وحده او أية ناحية هامة من نواحى النفس الانسانية وحدها .
* الفنان هو حاسة المجموع التى يحس بها القيم الجمالية
* والعالم هو حاسة المجموع التى يحس بها القيم العلمية
* ورجل الدين هو حاسة المجموع التى يحس بها القيم الدينية وهكذا
* الانسانية كما يقولون انسان واحد واذا لم تتعهد الفنان والعالم ورجل الدين بالعناية الواجبة تسلطت علينا الامراض فى الفن والعلم والدين واختل ميزان الحياة .
* لقد أوشكت صورة الجمال أن تختفى من حياتنا فى هذا العصر ولهذه الظاهرة من الدلالة ماهو بالغ حدا كبيرا من الأهمية والخطورة لما يدل عليه من نفس مريضة .
* ان قبول الوضع الراهن كأمر حتمى عنه ضعف لاتقبله النفس الحية

الواجب على المسئولين هو ان يوفروا للفنان اسباب البحث وتهيئة ان يسعى مل‍ء حياته الى ادراك ماهية الصحة النفسية وامكانيات النمو النفسى حتى يكون الرائد والمنار .

تتهم اذا حدثت أهل الشرق عن موسيقاهم .. وكذلك أكد مقالها هذا خلود الحكمة الاول :

لو سكت من لا يعرف لارتفع الخلاف .. واليك المقال :

كثر النقاش اخيرا حول تأثير الموسيقى الغربية على الشرقية بعامة ـ والموسيقى الاوربية على المصرية بخاصة ـ كثرة توجب على الباحث المنصف ان يختبر بدقة الطرف المقابل ، وهو تأثير الموسيقى الشرقية على الموسيقى الاوربية خلال الخمسين عاما الاخيرة ، اذ يمكن استنتاج بعض النتائج القيمة فى تطور الموسيقى الشرقية بتتبع ما استوعبته الموسيقى الغربية من بعض عناصر تلك الموسيقى الشرقية

ولقد يبدو ان الموسيقى الشرقية قد بلغت نهاية طريق مقفلة توقفت عندها ، ولكن هذا هو الموقف الذى انتهت اليه الموسيقى الغربية ذاتها منذ خمسين عاما ـ ففى العصر الرومانتيكى اتسعت التراكيب الموسيقية Forms حتى بلغت درجة الانحلال ، وكدست الاصوات الهارمونية بعضها فوق بعض حتى صارت الى الاضطراب كما ظهر فيها أعراض التدهور والاسراف فى التأنق ، ومن أجل ذلك صارت العودة الى البساطة والرجعة الى مصادر الطبيعة أمرا حتميا . فكان أن نظر موسيقيو الغرب الى مختلف الآفاق يلتمسون مصادر جديدة يستلهمونها فمن هؤلاء من ارتد نحو العصور الخالية يستلهما تراكيبها وآلاتها التاريخية ، ومن هؤلاء من اتجهوا نحو الموسيقى الشعبية (الفولكلور) لبلادهم ومن لم يستطع منهم ذلك عمد الى الموسيقى الخفيفة Popular موسيقى الشارع والصالات كما فعل بولنك Poulenc تأثرا عميقا ووجدوا فى ايقاعاته القوة فى فرنسا ـ وآخرون تأثروا بالجاز Jazz

السيدة الدكتورة بريجيت شيفر درست الموسيقى بالاكاديمية والجامعة فى برلين ، واتصلت بمصر منذ سنة ١٩٢٣ ، ومن الطريف أنها وضعت رسالتها للدكتوراه عن « موسيقى واحة سيوة » فزارتها وسجلت بعض ألحانها ، ثم لحنت رباعيا وتريا استعملت فيه لحنين من الحان سيوه فنال هذا الرباعى الجائزة الاولى فى مسابقة شتراوس الموسيقية سنة ١٩٤٣ ، كما نال تقديرا فى مسابقة بولزانو

والسيدة الدكتورة تعمل فى وزارة التربية منذ سنة ١٩٣٧ حتى اليوم مدرسة ومفتشة وعميدة لمعهد الموسيقى العالى للمعلمات ، وعلى يدها تخرجت اجيال من الفتيات المصريات فى الموسيقى

وما عرفته « الأدب » من نشاط السيدة ومحاضراتها ومقالاتها العديدة عن الصلة بين الموسيقى الشرقية والغربية ، والتأثير المتبادل بينهما ، وخصائص الموسيقى العربية ، والتناول الصحيح لها ، وامكانيات تطورها ، كل أولئك جعلها تطلب اليها خوض الموضوع الذى كثر الكلام فيه عن موسيقانا فتفضلت وأهدت المجلة هذا المقال المنشور هنا مكتوبا بالانجليزية .. وان تقدير « الا دب » لاريحية الدكتورة شيفر لمعدل تقديرها للتناول القيم للموضوع .. ولعلها لاتحرم « الادب » وقراءها من موالاة العناية بهذا الموضوع الفنى الحيوى للبلد الذى شاركت فى حياته الموسيقية تلك المشاركة الطويلة المشكورة .

الجديدة التى كانوا ينشدونها . كما ترك المعرض الدولى (المقام فى باريس سنة المعاصرين له اثرا باقيا وبخاصة عند المعاصرين له اثرا باقيا وبخاصة عند ديبوسى Debussy فقد توافد اليه الموسيقيون والفرق الموسيقية من شتى انحاء العالم ، والتقى موسيقيو الشرق الاوسط والاقصى وفرق الجمالان الآتية من جاوة وبالى ، ولا تزال تتكشف لنا حتى اليوم فى الموسيقى الفرنسية ظلال من التلوين الآلى الدقيق لم تكن معروفة قبل ذلك .

ولكن مانلمحه فى مجال التوزيع الآلى من آثار لا يعادل فى أهميته ما بدا من آثار فى مجال السلالم الموسيقية ، فقد حلت السلالم الاجنبية ذات الابعاد الكاملة Whole Tone محل السلالم التقليدية السباعية Matonic Scales التى كان الاستعمال مقتصرا عليها من قبل ومنذ تلك اللحظة قضى على القفلات Cadences التى ظلت أساس التأليف الموسيقى الاوربى خلال ثلاثة قرون ونتج عن ذلك التحول الخطير ان انهارت التراكيب الموسيقية التقليدية القائمة على أساس السلالم السباعية والقفلات التى فقدت أهميتها ، وصار لزاما على الجيل الجديد من الموسيقيين ان يجد حلولا جديدة .

وقد توصل شونبرج Schoenberg — فى فيينا — الى حل من تلك الحلول ولازال كثير من اتباعه يسيرون فيه على نهجه . فشونبرج لا يعتمد على الترتيب التقليدى للاصوات الموسيقية فى سلم Scale بل يستعيض عنها بمجموعة اخرى او خط من الاصوات Tone - row ينتظم اثنى عشر صوتا يحددها المؤلف ويختارها اختيارا تحكميا خاصا لكل قطعة على ان يلتزمها التزاما دقيقا ، وبذلك تفتحت امكانيات وسبل لا حصر لها . ولا يخفى ان هذا « النمط اللحنى » Melody - type قريب الشبه جدا بفكرة « المقام » فكل من « النمط اللحنى » والمقام يتميزان عن السلالم بأنهما ليسا ذلك الترتيب الصوتى الثابت بل لكل منهما ترتيبه المتنوع الذى يحمل طابعا متميزا يستتبع حليات وزخارف خاصة ويوحى بتأثيرات نفسية وخلقية ، مما يؤدى فى النهاية الى خلق تراكيب Forms جديدة لامكان فيها للقفلات وتلك هى التراكيب التى يحل فيها المقام محل السلم.

فالمقام فى حقيقة الامر ليس الا «طريقة» او « أسلوبا » (باللاتينية Modus)
وكذلك « خط الاصوات » الاثنى عشر فهو ليس الا « طريقة » و « أسلوبا » يقبل التنويع والتغير ومن أجل ذلك يجب ان يؤدى الى خلق تراكيب موسيقية جديدة تختلف عن السوناتا والسمفونى

وانه ليجدر بنا ان نستفيد من تلك التجارب الاوروبية فما اكثر ما يمكن ان يأخذ تطور الموسيقى المصرية هذا الاتجاه »
فاذا كان الهارمونى قد جعل الموسيقى الغربية ذات ابعادثلاثة فان تلك الموسيقى ذاتها متجهة الآن اتجاها قويا نحو تعدد التصويت البوليفونى والكونتر بوينت Counter - Point حتى لم يعد الهارمونى الا نتيجة عرضية لتلك الانواع من تعدد التصويت الافقى وبذلك لم يعد الهارمونى أساسا للتأليف الموسيقى الحديث .

وقد وجد الموسيقيون مجالا جديدا خصبا فى الحليات والزخارف اللحنية وفى

الايقاعات الملونة ذات الثراء والدقة التى تشبه الايقاعات المصرية فأوربا الآن تتهيأ لبعث موسيقى جديد ما من شك فى ان الشرق يستطيع ان يساهم فيه بنصيبه .

وانه لمن الخطأ الكبير ان نظن ان استعمال الفولكلور هو الطريق الوحيد لانقاذ الموسيقى المصرية . فالموسيقى المصرية الاصيلة ذات الطابع العلمي — وان لم يتمثل حقائق أصولها الا الاقلون — انما هي موسيقى راقية تملك من منابع الثراء المذخور ما لم يستغل بعد .

ومما ينبغى أن نغفل الآلات الموسيقيه فى محاولتنا للنهوض بالموسيقى المصرية فان آلات القانون والعود والدربكة ملائمة بطبيعتها لموسيقى المجالس Chamber - music

وانه لعمل مجد ومرض حقا ان نحاول احياء فن التخت الشرقى بدل التطلع دائما الى الموسيقى السمفونيه

ولقد أخذت أوربا عن الشرق كيفية الانتفاع بفن التنويع والتقاسيم Variation وتلحين موسيقى المجالس الخاصة لجاميع صغيرة من الآلات Chamber ensemble كما تعلمت عنه كيف تفيض الحياة فى الايقاع وكيف تجدد التراكيب ، وكيف تستغل فن التزويق والزخرفة الموسيقية — وعن هذا التأثر كله بالشرق انبعث الاحياء الموسيقى الاوربى الذى يرجى ان ترتد أصداؤه الى الموسيقى المصرية فتعينها على أن تشق طريق نهضتها رغم ما يحيط بها من عقبات

— لقد أخذت أوروبا عن الشرق الكثير مما انبعث عنه الاحياء الموسيقى الاوروبى، ولشد ما يرجى ان ترتد أصداء ذلك الى الموسيقى المصرية نفسها ، فتعينها على ان تشق طريق نهضتها

— ان الموسيقى المصرية الاصيلة العلمية الطابع — وان لم يتمثل حقائق أصولها الا الأقلون — انما هى موسيقى راقية تملك من منابع الثراء المذخور ما لم يستغل بعد

— انه لمن الخطأ الكبير ظن ان استعمال الفولكلور الموسيقى هو الوسيلة الوحيدة لانقاذ الموسيقى المصرية

— انه لعمل مجد ومرض معا ان نحيى فن التخت الشرقى بدل التطلع الدائم الى الموسيقى السيمفونية

ترجمة سمحة الخولى

ترجمة انجليزية جديدة للقرآن

منذ سنة ١٩٣٦ فكرت مصر فى تعريف غير العرب بالقرآن الكريم على وجه من الترجمة ، واعدت العدة لذلك ، فافتت جماعة كبار العلماء فى٧/٤/١٩٣٦بترجمة معانى القرآن الكريم وصدر قرار مجلس الوزراء فى ١٦/٤/١٩٣٦ بهذا الشأن وفى ٨/٩/١٩٣٦ صدر قرار مجلس النواب بالموافقة على مشروع ترجمة معانى القرآن الكريم .

وفى اول نوفمبر ١٩٣٦ قرر شيخ الازهر المرحوم الشيخ محمد مصطفى المراغى تاليف لجنة لتفسير القرآن الكريم التفسير الذى سيكون نبراسا عند نقل معانى القرآن الى اللغات الاجنبية ، وكانت تلك اللجنة من السادة ، عبد المجيد سليم ، ومحمد احمد جاد المولى ،وعلى الجارم، ومصطفى عبدالرازق واحمد امين ، وابراهيم حمروش ، وامين الخولى ، وعلى سرور الزنكلونى ، وابراهيم الجبالى، ومحمود الغمراوى ،ومحمود شلتوت ومحمد احمد العدوى

وقد رسمت اللجنة العمل وبداته فعلا .

وكان ذلك مثار المخالفة حتى اصدر المرحوم الشيخ محمد سليمان عناره نائب المحكمة العليا الشرعية كتابه « حدث الاحداث فى الاسلام الاقدام على ترجمة القرآن » فى زهاء مائتى صفحة من القطع المتوسط .

وتجدد اليوم شعور مصر بالحاجة الى التعريف بالقرآن فعنى المؤتمر الاسلامى بالتدبير لها .

هذا مع وجود الترجمات المختلفة ، فى عدة لغات ،وقد زادت تلك الترجمات فى هذا العام واحدة للمستشرق المعنى بالدراسات الصوفية الاستاذ اربرى .. وقدمها فى عدد جريدة الاوبزفر . ٨/٤/١٩٥٦ المؤرخ الكبير ارنولد توينبى فعرض للترجمات السابقة والترجمة الجديدة بما رات « الادب » ان تطلع قراءها عليه ، اذ يقول:

ان للقرآن من التاثير مالاى كتاب آخر ، وهو فى هذا ينافس التوراة والكتابات الكونفوشية وهوميروس « وكتاب الموتى »ولا نستثنى الهنديه ، ومن يدرى الى متى سيظل للقرآن هذا التاثير العميق على عقول جانب كبير من الجنس البشرى ، ولذلك فان من الضرورى لمثلنا — من غير ابناء العربية — من ترجمة انجليزية للقرآن تنقل لنا فى امانة قدر المستطاع جو وروح ومعانى الاصل العربى

والدكتور اربرى فى ترجمته الجديدة لقرآن انى الانجليزية يهدف — كما يقول فى المقدمة — الى ان يقلد تقليدا تقريبيا تلك النماذج البلاغية والايقاعية التى عليها تقوم عظمة القرآن وجلاله . وهو لم يقلدها تقليدا ميكانيكيا ، بل توخى ان يبرز فى الانجليزية تاثير الفواصل التى تختم الكثير من آيات القرآن وليس ذلك عن طريق استعمال السجع بل بسطور قصيرة من الشعر المرسل تتخلله أشطار متسلسله ذات سطور اطول . وهو يوجه نظر القارىء الى تلك السمات فى الجو النفسى وفى الايقاع فى

فى الحياة

الامـــــل

« تالم ، والا فلست بالحى ٠٠ واسعد بالمك ٠٠ فما الحياة الا لذة الالم »

« صلاح صبرى »

جلست اليه فى جلستـــــنا تلك التى عودينها من حين الى حين ٠٠ انهـــل من فيضه الزاخر ٠٠ وقد استشعرت ضعفى امام قوته ٠٠ وكان كعهدى به صامتامطرقا اطراقته تلك التى أخالهـا تبعد به فى عالمه ذلك ، الذى يصطنعه لنفسه ٠٠ ويدعـن فى اطراقته ، وعيناه مسبلتان كمن ينعـم بغفوة ٠٠ حتى ترن كلمة من ثرثرتى ، يستجيب لها فى حركته المتئدة ٠٠ وتمتد يده بما تحمل من خطوط السن وتجاعيده نتحسس لحيته البيضـــاء ٠٠ ويقترب حاجبـاه فى تهامس كانهمـا قاضيـان يتداولان فى حكم ٠٠

قلت : أى استاذى ٠٠ ماذا يدفع الناس الى ان يقبلوا على الحياة اقبالهم ذاك ؟ ٠٠ وماذا يأملون ؟ ٠٠ دائما يتعلقون بالآمال ،

الاصل العربى بان يوجد لها نظـــيرا فى ايقـــاع الفاظه الانجليزية . واربرى يسـلم فى تواضـــع بتلك الفـكرة الاسلامية التى ترى ان القرآن غير قابل للترجمـــة ، الا ان معرفة كاتب هذه السطـور السطحية باللغة العربيـــة تسمح له بالشعوربأن ترجمة الدكتـــور اربرى ناجحـة تستحق ما بذل فيهـا من جهد .

ويتصـــدى المترجـم فى مقدمة لعـــرض شىء عـن الترجمات السـابقة للقـرآن فى الانجليزية واللاتينية لكى ينتهى من هذا العـرض الى الدوافع التى دفعتـه الى ان يترجم هو نفسـه القـرآن ، وهو يهيىء القارىء فرصـة مقـــارنة بين بعض تلك الترجمات لم بينهـــا وبين ترجمتـــه هو ؛ وذلك بايراد فقرات منها كالذى اورده من قصة يوسف وامراة العزيز وتبشير الملاك جبريل لمريم ، كما اقتبس ايضا فقرات من مقدمات بعض الترجمـــات السـابقة ليوضح الروح التى غلبت على كل منها .

فالمترجمون الغربيـــون الذين ترجموا القرآن قبـــل نهاية القرن السـابع عشر كانوا يزهون بموقفهم العدائى منه اما سيل Sale الـــذى ترجم القرآن فى القرن الثامن عشر فقد كان امينا ولكن فى شىء من الغطرســـة . اما ترجمات القرنين التاسع عشر والعشرين فقد شغلت بالنقد فى افقه الاوسع حتى ان بعض المترجمـين غير الترتيب التقليدى لبعض سور القرآن تغييرا تحكميا كما غـــيروا كذلك ترتيب بعض آيات من تلك السور لتطابق ما اعتقدوا انه الترتيب التاريخى لها

ومارماديوك بكثال Pickthall احد مترجمى العرب فى القرن العشرين اعتنق هو نفســـه الاسلام ومن اجل ذلك مارس عمله فى الترجمة بروح الخشوع والاجـلال التى يلقى بها كل متدين كتاب دينه المقدس . وفى اربرى عاطفة من هـــذا فهو يحتفظ ـ كما فعـــل بكثال ـ بالترتيب التقليدى للسور اينقل الى الانجليزية ـ قدر المستطـــاع ـ اثرا يعادل ما تركه القـــرآن على مر الاجيال فى قلوب وعقول المسلمين المخلصين ، وهـــو محق فى ذلك لان هـــذا القـــرآن انما هز العـــالم الاسلامى وصنع التاريخ وهو فى صورته وترتيبه التقليدى

ويتلمسون الأسباب لتكالبهم .. فماذا يكون الأمل ؟؟

واعتدل الشيخ المهيب فى جلسته ،وقال الم يأتك نبأ جماعة العلماء الذين وصلوا الى معرفة سر خطير .. قيل : انهم كشفوا سحائب الغيب .. فاستبانوا بذلك مامضى حياتهم ، ودمغها بتفاهة ، ليس بعدها تفاهة .. فاضحت ولالون لها .. وجرت حياتهم ، أوجروا هم بها كما شاءوا .. ولم يعودوا يأملون فى خير ينالونه ، بعد ان كشفوا خواتيم حياتهم من قبل .. كما لم ترتبط قلوبهم باشفاق من فشل .. فهم قد عرفوا نهايتها الحتمية .. فما فرحوا بخبر أتاهم ، ولا بنجاح اصابوا .. ونزعوا الآلهة علمها ، بينما ارتبطت اجسادهم بالارض ..

قلت : أو ترمى ايها الشيخ الجليل الى القول بان اقبال الناس على الحياة انما هولما جهلوه من أمرها .. رغبة فيه ورهبة منه؟؟ .. وان السبل تتشعب لهم ، ولكنهم جميعا مجتمعون على شىء واحد ، هو : الارتباط بالمجهول !! ينجح احدهم فما يقنع بما اصاب من عظمة ... ويفشل الثانى فلا يقعد به ماركبه من فشل .. بل يزيد الاول من اقباله .. ويستحث الثانى من عدوه .. !!

فقال والبسمة يتزايد ايذانها بقرب قول له قاطع : هانتذا تلمس السطحيات ، وتتشبث بظاهر القول ، كعادة أقرانك من فتية الجيل .. الا فاعلم بنى ان الحياة هى لذة الالم اكثر مماتكون زهو النجاح .. وان نعيمها يكمن فى شقوتها أكثر مماتجده

القطة انها يوما كانت تعدو زاخرة بالحياة وقد امتلأت بعد جوع .. فيل : انها لمحت طرف ذيلها يهتز حمها .. ددارت راسها وقد ملكها العجب من انه يهتز ويصر على اعتزازه الرتيب ، غير عابىء بما تسلط عليه من نظرات نارية او سلطت على فريسة لسلبتها الارادة !! .. ولكن الذيل يمضى فى هزاته .. وكلما استبد بها الغضب عنفت هزات الذيل .. فاسرعت تحاول ان تمسك به ولكنه كان أسرع منها فى دوراته .. وأخذت القطة تدور .. يدفعها أمل ، ويحدوها رجاء .. واستمرت كذلك حتى حطها تعب وعناء .. فاستلقت على الارض لاهثة .. تمعن بتفكيرها الصغير ، وتأملها الذى يتيحه لها أفقها الحيوانى المحدود ، أو الذى لانهاية له .. ان كان للقطة تفكير أو آفاق .. واذا بذيلها وقد التوت فى استلقائها يرقد هادئا ساكنا بين يديها .. واسرعت تطبق عليه بمخلب وناب ، قبل ان يفلت .. وماتلبث ان تصرخ من الم مادى .. فاخلت سبيل ذيلها فى التو واللحظة ..

فى سعدها . واليك حديث قطة لم تعد ان تكون حيوانا تافها صغيرا .. حكى عن هذه اقتدرى بماذا خرجت القطة من مغامرتها تلك ؟؟ .. لقد قالت بلسان حالها : ان لذة التعلق بالمجهول لأعظم من لذة التحقق من هذا المجهول .

هذه يابنى هى الحياة كماجربتها قطة ... فاذهب وفكر .

وانصرفت اعجب فى نفسى ، ويتملكنى بهاء فلسفة القطة .. وأمر الشيخ الوقور

« الأدب » مارأى القانونى الأديب فى مقاله على هذا التركيز ! .. ومارأى القراء فى هذا اللون من الأدب التأملى ؟؟

ادب تأملى

في حي البيازين

بقلم عبد العزيز الاهوانى

كنت فى غرناطة ، ولقد أقمت بهـــــا اربعين يوما ، ولست اقول اربعين ليلة ، فانها لم تكن عن ميعاد ولاميقات ، ولاأدعى ما ليس لى بحق وكنت اســــكن بجانب الحمراء ، والحمراء على أكمة مرتفعة تشرف على المدينة • وكان مقررا ان أزور فى ذلك اليوم حى البيازين ، كنت انا الذى قرر ذلك وكان هذا الحى قريبا بعيـــدا فى وقت واحد ، كان قريبا لانه لايفصله عنى وأنا فى الحمراء الا أخدود عميق يجرى فيـــه نهر (حدرو) ولكن هذا الاخدود العميق يقطع مابين الاكمتين ، فلا بد للوصـــول الى الأكمة الاخرى حيث (البيـــازين Al balcin) ان أهبط من الجانب الآخر حتى ابلغ المدينة الجاثمة تحت الحمـــراء ، ثم أدور حول الاكمة ، ثم اعود مصعدا حتى ابلغ الحى المقصود • وهى رحلة شـــاقة غير قصيرة ، وخاصة اذا كان اليوم صيفا كيومى المذكور • وكنت بين ان اتأخر حتى تهب نسائم الاصيل وبين ان اتعجل ليتسع امامى الوقت • فآثرت الاول ، ومايدعو الى العجلة واقامتى فى غرناطة ســـــوف تطول ؟

***

لم يكن معى أحد وانا أدور مع الطريق المتعرج الملتف ، ولم أكن فى حاجة الى رفيق ولو اردته لوجدته ، ولكننى لن أكون غريبا فى اقدم حى من أحياء غرناطة ، الحى الذى يحتفظ الى اليوم باسمه العربى القديم ، وبطابعه ايضا ، الشوارع الضيقة الملتوية ، والبيوت القصيرة البيضاء المتواضـــعة ، والناس البسطاء ، هكذا كنت اظن ، ولم أكن أعلم ماينتظرنى فى ذلك اليوم ، ولو علمته لاصطحبت معى جماعة لاواحدا من الرفقاء

***

كنت مبتهج النفس وانا منحدر وكنت هادىء النفس وانا فوق الارض المستوية من المدينة ، ثم وليت وجهى شطر البيازين وبدت الحمراء محلقة عن يمينى والنهر تحت قدمى والحى القـديم أمامى ، وبدأت ظلال الغروب ترتمى من الاكمتين نحـــوى ، وقدماى تصعدان فى بطء وعسر ، وفارق نفسى هدوؤها ، وغشيتها سحابة من الحزن الغامض المبهم • ثم ابتلعنى الحى العتيق فراعنى سكون شامل وصمت عميق ، كأننى أسير بين قبور ، وانفرج الشارع الضيـــق عن ميدان غير منتظم الشكل وغير فسيح فيه نساء حول بئر يستقين • نظرن الى ولم استطع ان أطيل النظر اليهن ، لم أشـــعر نحوهن بالفة ، نظراتهن جامدة فيها شىء من قسوة او من تعجب أو من تطير ، لاأدرى ، وصرت أمام عدد من الأزقة لاأعرف ماهو نافذ منها وماهو مسدود ، ولقد وددت ان ارجع من الشارع الذى جئت منه ، ولكنى خشيت ، خشيت نظرات هؤلاء النسوة • فمضيت فى

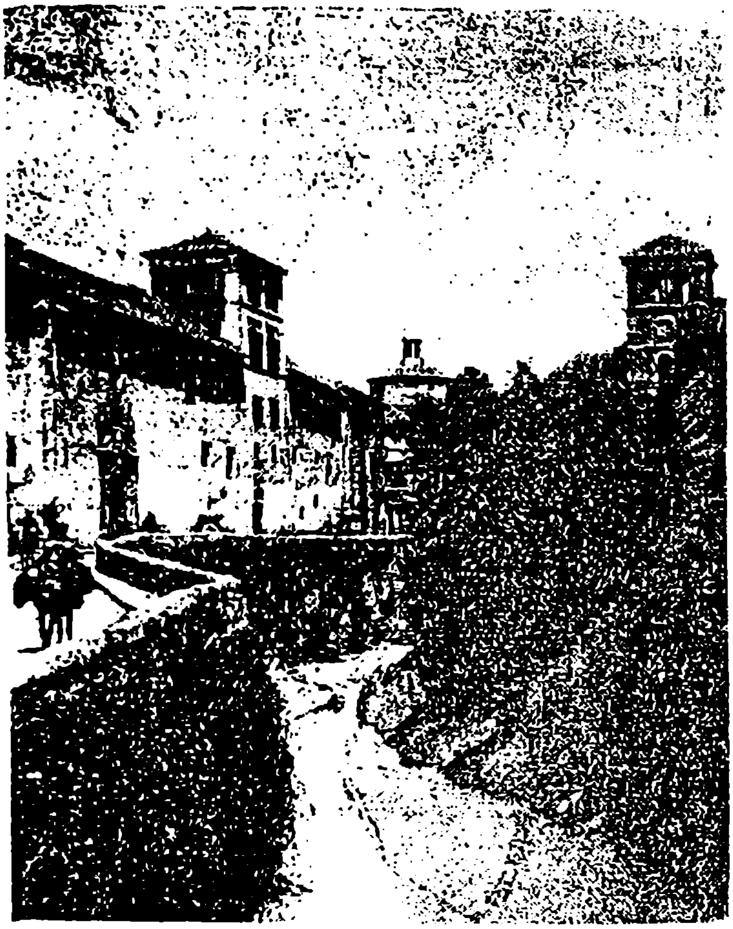
بزقاق امامي ، وكان لحسن حظي نافذا .
او كان كالنافذ . فامام بصرى عشرات الامتار قبل منحنى الزقاق

***

ولم أكد امضى فى الزقاق بضع خطوات حتى برزت امامى فى آخر الزقاق امرأة مقبلة تنحدر نحوى ، وفى خفقة البصر الاولى عرفت اى نوع من النساء هي. كانت تنحدر كانها .. كانها ماذا ؟ العقاب ... الظلة ... الصاعقة .. الشيطان نعم ، كانها الشيطان ، كانت ثيابها الحمراء تضطرب فى ضوء الشفق كانها ألسنة اللهب وكانت - فى هرولتها - حركة متناثرة كانها موكب من النساء ، تملأ الزقاق من الحائط الى الحائط ولاتدع مجالا لانسان يمر من أمامها ولامن خلفها ووقفت فجاة على بعد خطوات قليلة منى تتفرسنى بعينيها علوا وسفلا ، ووقفت أنا أيضا ونظرت اليها وبدأت المعركة الصامتة .
وكنت أعلم وأحس ان لابد لعينين من العيون الاربع المتقابلة ان تطرفا او تطرقا وتمنيت الا تكونا عينى ..

***

ولقد نسيت ان أذكر اننى فى طريقى الى هذا المكان ، قد رأيت من قبل شيئا راعنى، سمعت مواء قطط ، ولكنه أشبه مايكون بالصراخ والعواء . فالتفت أبحث عن مصدره ، فلم اهتد اليه اول الامر . ثم وقع بصرى على النهر الذى كان على يمينى ، كان ذلك الموضع منه أشبه بخزان واسع مربع عميق حوله جدران من الصخر الأملس المتصل ، وماء النهر يخرج من قبو ضيق منحدرا الى الطرف الآخر حيث يغيب فى قبو آخر ضيق ، والماء لايشغل من أرض



غرناطة : نهر حدرو

الخزان غير قناة متوسطة الاتساع قد جف مابين المجرى والحائطين فصار رملا وترابا .
رأيت فى هذا المنخفض اليابس عددا من القطط قد هدها الاعياء وهى تدور وتدور .
وتحاول تسلق الجدار الصخرى فتنزلق ولا تستطيع ، وتحاول ان تنفذ مع الماء أو بجانبه الى القبو المنحدر فلا تستطيع أيضا لان الماء قد سد مابين جانبى القبو .
وهى خلال ذلك ترسل العويل المكظوم الذى يشق الآذان والقلوب تطلب النجدة والرحمة . ولامن ينجد . ولامن يرحم

وعزني الم عنيف وانتابني جزع شديد ، اسائل نفسي كيف سقطت هذه القطط في تلك الهوة وكيف السبيل الى انقاذها ؟ ومر بي رجل فقير من الطبقة العاملة فسألته فذكر لي في جمود وبرود ان أهل الحي يتخلصون من قططهم ، لكأنني طعنت بخنجر في قلبي وعقلي معا ، ورأيت حيث تولول القطط هياكل العشرات منها متناثرة قد ماتت من قبل في هذا المكان الفظيع ، لعن الله الحي واهل الحي ! لعن الله الحي وأهل الحي ! كم يوما مر ويمر على هذه الحيوانات البريئة في هذا العذاب القاتل ؟ وسرت وقد صرت لا أبصر شيئا ولا اسمع شيئا . ثم خفقت بي الذكرى خفقة فنقلتني الى عصور سحيقة ، الى شعب كان يقيم للقطط مدافن كالادميين ويحنط موتاها ويشفعها بالتراتيل ، وقلت الى اين بلغت الانسانية في سيرها !

***

كادت عيناي تتخاذلان أمام العينين السوداوين المخيفتين اللتين انبثقتا في الوجه النحاسي (المجنزر) أمامي ، ولكن انبثق الى عيني أيضا منظر القطط . وقلت لعن الله الحي وأهل الحي ! وارتفع دم الغيظ الى رأسي ، وليس من شيء عندي يقهر الخوف مثل الغيظ ، وشعرت وتيقنت ان عيني لن تطرفا ولن تطرقا ، وأنني صرت سيد الموقف ، فقلت وانا واثق من عزمي « افسحي الطريق أيتها المرأة »

***

ورأيت عينيها تطرفان وتغيرت سحنتها فتخاذلت اساريرها بعد اصرار وعناد واستطعت ان اتأملها على مهل ، كانت بشرتها لامعة ، وكان شعرها فاحما له بريق ولكنه لمعان الدهن والصبغ لا الصحة والشباب . كانت قد جاوزت سن الصبا وظلت مع ذلك فتية ذات عزم يروع . وكانت تضع على كتفيها (شالا) يلازم الغجر دائما . وبدت على فمها ابتسامة فاترة تكشف عن أسنان تشوبها صفرة ، ولكن أعجب مافيها عيناها بريقا وسرعة حركة . وعلى صدغها خصلة ملتوية منداة ، هي تلك التي شبهها القدماء بالعقرب . واعلى غرناطة يقولون ان الغجر من أصل مصرى ! وان اللفظ الذي يطلق عليهم (Gitano) يتفق في حروفه مع اسم مصر Egipto ولما أنكرت عليهم هذا الامر ، وخضت معهم في الاشتقاق اللغوى ، ذكر بعضهم ان الغجر لايزالون رغم مسيحيتهم يعبدون فرعون سرا ، وان لهم عبادات يخفونها ذات طقوس شرقية غريبة . وعدت انظر الى وجه المرأة استشف هذه المصرية ، وفي الحق أن هذا الوجه لم يكن غريبا على تماما ، أهي السمرة التي لوحتها شمس الجنوب ؟ أهو اللباس الفضفاض والشال ذو الشراريب ؟ أهي طريقة العيش والموقف من الحياة الذي يتجلى في حركاتها واستهتارها واقتحامها طريق الاخرين واجترائها على حقوق الغير؟ لأدرى . وكدت ادخل معها في حديث طويل حين قالت متسائلة في خبث وفي شيء من دلال « وهل سددت عليك الطريق ؟ » وحين أشارت بذراعيها اشارة ذكرتني بحركة المصارع في حلبة الثيران ولكنني تجنبت الكلام ، فأنا اعرف ان الكلام مع هؤلاء الغجر اذا بدأ لن ينتهي إلى مايحسن السكوت عليه ، وتجنبت الكلام لشيء آخر لكي لاأمكنها من علم مسألة تحرص هي على علمها وأحرص أنا على اخفائها ، آنه يهمها ان

تعرف من اى الشعوب انا ، ونطقى سوف يمكنها من ذلك ٠

***

ان العربى فى اسبانيا ربما اختلط على الناس فحسبوه أندلسيا ، ولكن ذلك لايقع فيه الغجر ، ففراستهم قل ان تخلط بين الاندلسى وغيره ، ولكنها ربما خلطت بين العربى وبين الشعوب الاسبانية فى أمريكا اللاتينية ٠ واكتشافها اننى لست من ناطقى الاسبانية يفسح أمامها مجـــال المطاردة ويزيد أملها فى الظفر بالفريســـة ٠ لان الفريسة حينئذ تسير فى أرض غريبة عنها، لاتعرف شيئا عن مكامنها ومواطن الخـطر فيها ، فهى أقرب الى السقوط من تلك التى بينها وبين الارض صلة وان تكن بعيـــدة قديمة ٠

***

لم اتكلم وتقدمت فى بطء ، ولكنها لم تبق واقفة ، وانما سارت بجانبى ، بـــل سبقتنى بخطوة ، وهى تنتقل ببصرها بين الطريق أمامها وبينى وانا على يسارها ، انتقالات سريعة خاطفة ، انها أمرأة ذات حيوية وعزم ٠ وطفقت تتكلم ولاتكف عن الكلام مستثيرة محرضة ، وانا صامت ،أفهم بعض ماتقول ويغيب عنى البعض الآخر ، فهؤلاء الغجر يأكلون الكلام أكلا ، سمعتها تقول « انت جئت من سفر وستمضى الى سفر ٠٠٠ انها تكتشف وتكاشف وتتنبأ ٠ وكل ذلك ليس بجديد على ، نهـــذا شأن الغجر ٠ ولابأس فى استماع هـــذا الهذيان ، ولكن لابدمن التخلص منه بشىء من الاسراع ، فأسرعت ٠ ولكن الجديد على لايزال مختفيا كأنها جعلته السهم الاخير ، ويله من سهم قاتل ! صمتت برهة ، ثم انقلبت نحوى متنمرة فى صوتها تهديد وهى تقول « سنيور ! صدقنى انا استطيع ان أقول لك أسمك ، وأقول لك أسم أمـك تريد ان أقولهما لك ؟ » قالتها فى ثقـــة وإصرار اطارا الامن عن فؤادى وتملكنى رعب لم أعرف له مثيلا من قبل ولم أعرف له سببا أول الامر ٠٠ تستطيع ان تخبرنى عن أسمى واسم أمى ؟ انهزمت أمام التحدى وسمعت دقات قلبى ، واقسم لو انهـــا دفعتنى بيدها لسقطت على الارض ٠وسمعت مواء القطط بين أسوار النهر ، كنت انا هذه القطط الحائرة المفزعة فى عـين المرة لم اغضب للصوت وانما فزعت وانخـلع قلبى ٠٠ ثم كاننى عرفت سبب الفزع ٠ « تقول لى اسمى واسم أمى ؟ » مـاذا لو صدقت ؟ سينهار اذن كل شىء ، سينهار فوق رأسى بناء من العقيدة شيدته لنفسى منذ سنوات طويلة بعد ليال قاسية من ارق وسهد واضطراب وخوف ، وساعود الى شك قاتل وحيرة اليمة جربتهما من قبل ٠ درت حول نفسى وعدت الى الخلف واسرعت السير منحدرا فى الطريق المنحدر مرتدا عـــلى أعقابى ٠ فعلت ذلك فى غير نظام أو تظاهر بتماسك ، بل لعـــلى ركضت وانا لاأدرى ماأعجب النفس الانسانية وماأشد غموضها! وماأعجزنى عن السيطرة على أعصابى ٠ ٠٠ لا ازال اذكر هذه اللحظات المروعة ، وقـد مرت عليها سنوات ، كأنها حدثت اليوم

***

ولست أدرى مافعلت الغجرية ، وعلى تبعتنى ثم انصرفت ، او وقفت فى مكانها ٠ وكل ماأذكره اننى حين تلفت خلفى بعـــد عدد من الدورات والانثناءات فى الشوارع

الضيقة لم أرها • وأخـــذ الفزع يترسب شيئا فشيئا ليحل مكانه او يحل معه نوع من التعب اشبه ما يكون بالضنى والنقاهة بعد الحمى ، وشعرت ان الوصـــــول الى مسكني صاعدا اكمة الحمراء مما لاطاقـــة لي به ، وكنت قد بلغت المتحف الاثـرى في الطريق الى المدينة ، وكان لايزالمفتوحا فعزمت أن أدخل اليه لاريح اعصـــــابي بعض الشيء واستجمع نفسي ، وأفــــكر في مدى الخطورة التي تنتظرني، وكان يصدني عن الدخول انني أعرف أمينـــة المتحف ، وكنت اخشى ان ترى الاعياء عـــلى وجهي فتسالني فاضطر الىالكذب •ولكنني دخلت محاولا الا أجعلهـــــا تنتبه الى مكاني ، ثم دخلت قاعة الى يساري • وجلست عـــلى كرسي هنالك ولكنني لم استطع التفكير ، أو رأيت الامر أخطر من أن يحل في هذه اللحظات القصيرة فاخذت ادور ببصري في القاعة • رأيت في ركنها شواهد قبور من العهد الاسلامي قد تكدس بعضها بجانب بعض ، قبور وموتى من عهد قد مات هـــو أيضا ! أحسست بنـــــوع من التـــأسي والعزاء ، كل شيء يزول ولكل مأساة آخر ورأيت صورة ضخمةكبيرة لرسام غرناطي، كانت دكناء اللون واضحة الخطوط ، انها تصـــــور آخر ملوك غرناطة (أبا عبدالله الصغير) كما يسمونه ، وهو يودع غرناطة بعد ان أسلمها للفاتحين من أهل الشمال والحزن والجزع مرتسمان على وجهــــــه ، وبجانبه أمه (الملكة عائشة) وذكرت القصة التي تقول أن عائشة قالت لابنها ابيعبدالله لما رأته يبكي « ابك اليوم بكاء النساء على ملك لم تدافع عنه دفاع الرجال » واخذت أدور ببصري بين الصورة ، صورة الوداع، وبين شواهد القبور مدة لم تطل ، فقـــد آثرت ان أخرج بعد ان أرتدت الى بعض قوتي • واستحال التعب الى سكينة وفتور مخافه ان يدخل على انسان •

***

بلغت سفح الاكمة وأخذت أصعد مـــع الطريق الى حيث منزلي أو غرفتي من المنزل فلم أكن في وقت من الاوقات احوج ماكون الى هذه الغرفة ، أغلق بابها ورائي وأخلو فيها الى نفسي • سرت كما سار من قبل ابو عبدالله والذكريات والماضي كله يطيـــــف برأسي . مواكب خلف مواكب ، وافواج بعد أفواج • وسفح الاكمة فدكسته أشجـار عالية كثيفة خضراء . واطياف الغروب تحوم حول قمم الاشجار ، لكأنني في حـــــلم طويل . وسألت نفسي كيف حدث ماحدث؟ ولكنني آثرت ان أؤجل الحساب حتىانفرد بنفسي في الغرفة ، والعجبانني كنتانتظر ساعة الحساب على غير ماتعودت ان اتوقـع كنت انتظرها بشوق ينطوي على شيء من الفرح الخفي كانه اللحن الخافت العميــق يهمس بين اصطخاب النغمات القـــــوية الرصينة • ربما كان هذا الشعور العجيب أثرا لما لمسته من حنو الطبيعة حولي •

بلغت غرفتي وأغلقت البـــاب خلفي ، وخلعت ملابس الطريق ، وارتديت ملابس الغرفة . وجلست متربعا فوق السرير كمـا يجلس الطفل في الكتاب ، وليس من فرق الا ان بين أصابعي سيـــــجارة ، وقلت ماالقصة ؟ ••• وبعد صمت شرعت نفسي تحدثني حديثا طويلا في صوت مسموع •

***

قالت : نعم • كنت اعيش في بيتجليل

ضخم عتيق . تعاقبت على صنعه أجيال ، وامتلأت حيطانه وقبابه بالنقوش الرائعة شاركت فيها أمم متفاوته وفنانون اختلفت مذاهبهم واتحدت غاياتهم . ولم اكن أسكن فى البيت وحدى ، وانما كان يسكن فيه معى الناس جميعا . ولست أدرى تحت أى ازمة نفسية من أزمات الضيق او الغرور أو الحرج أو اليأس ، شرعت أعيد النظر فى البيت الجليل الضخم العتيق ، واعيد النظر فى مكانى من ساكنيه ، واريد ان أحدد صلاتى بهم ، واخطر من هذا اننى بدأت أتساءل عن صلاحية البيت للسكنى ، وعن ادائه للوظيفة التى افترضت او افترض أنه يقوم بها . واردت ان أعرف رأى السكان فى ذلك . ولم ادر ان مثل هذا التفكير يؤذن بالقطيعة ، ويدل على ان هنالك صدعا او انفصالا بينى وبين جيرانى الطيبين ،فلما علمت ذلك ارتعت له وحزنت ، وحاولت ان أصرف النفس عن هذا ، لاننى كنت احب هؤلاء السكان . فهم اهلى واخوتى وجيرانى ، ولكن محاولتى ذهبت عبثا ، كلما اغمضت عينى ارتسمت امامى الصور والنقوش فى صورة أشد وضوحا ، وكلما أعرضت بأذنى ازداد صوت الانغام قربا واصرارا وصرت أعيش معذبا مسهدا مستوفز الاحساس . ولم أجد مناصا من أن أترك البيت وانسحب منه ، خرجت مكرها ،نفسى هى التى اكرهتنى ، لم يطردنى الناس ،بل ان منهم من اشتد به الحزن لهذا الفراق ، وأراد ان يستبقينى حيث كنت .

***

وفارقت البيت وخرجت وحيدا فريدا شريدا. وعشت حياة التشرد وقاسيت منها الوانا من الشقاء وضروبا من الالم جعلتنى أسعى الى البيت مرة ثانيه ، ولم استطع ان ادخله ، طفت به ودرت حوله وكانه اصبح محرما على دخوله . ولم يبق امامى الا أن أعتمد على نفسى أنا ، وابتنى بساعدى بيتا صغيرا لى وحدى اعيش فيه ، فمضيت وابعدت المضى ، فراعنى وهزنى فرحا أن وجدت هنالك بعيدا بيوتا اخرى كثيرة لناس كانوا قبلى فى البيت الكبير ثم خرجوا بين مطرودين وبين متسللين وبين متكبرين ثائرين . فشيد كل واحد أو كل جماعة لهم بيتا ، ليس فى واحد منها جلال البيت العتيق ولاعظمته ولاتاريخه الحافل الغنى، ولكنهم رغم هذا راضون او شبه راضين عن بيوتهم الحقيرة الصغيرة ، وزرت عددا من هذه البيوت ولقيت اصحابها فوجدت منهم المجانين والمجاذيب ، ووجدت منهم اليائسين القانطين . ووجدت المرضى والمقعدين ، كما وجدت ايضا بعض من يتألقون عبقرية ونبوغا وعمق تفكير ورحابة صدر وعقل وخيال .

فبنيت لنفسى بيتا كما فعلوا . ولكننى لم اقلدهم فى طراز ولالون ولا اثاث . كان بيتى متفقا مع مزاجى وعقليتى وحاجاتى . وكان اعجب مافيه انه بيت بغير سقف فاننى لم أرد ان تحتجب عنى السماء فى يقظة او نوم . ولقد ادركت اخيرا ان ضيقى من البيت العتيق كان مصدره ان له سقفا . وكان هذا الاكتشاف مفاجأة مفرحة استطعت بادراكها أن أفهم نفسية سكان البيت الاول ، بل استطعت ان اتفاهم معهم واقترب منهم . فلم يعد بيتهم محرما على وصرت اغشى بيتهم وافضى فيه الساعات الطوال معهم . ولكنه دخول السائح الذى

يقدر الفن لا الساكن المقيم ، وصاروا يرحبون بى وارحب بهم . ولكننى لم ادعهم الى بيتى الصغير لانه لا يصلح لاستقبالهم فليست فيه ابهاء ولاقباب وليس فيه خدم ولاموسيقيون ولا ترف ولا أثاث ورياش كالذى فى بيتهم الكبير ..

***

وفجأة سمعت قرعا على الباب .. باب الغرفة التى اقيم فيها بجانب الحمراء فى غرناطه لا البيت الذى كانت تتحدث الى به نفسى .. فأفقت انها الخادم تدعونى الى العشاء .. فقلت لها نعم ، ساحضر حالا . وانتبهت .. وسألت هذه النفس التى كانت تتكلم : مأمر هذه الرموز التى تزخرفها وتمضى فى تصويرها ؟ ماصلة هذا بمانحن فيه من أخبارالغجرية التىتستطيع ان تقول لى أسمى واسم أمى !؟

فقالت النفس : الامر يسير ، ان اصحاب هذه البيوت الصغيرة تقول لهم مبادئهم وأصول تفكيرهم ان هذه الغجرية يستحيل عقلا ان تذكر أسم من لاتعرف،فاذا ذكرت اسمه فمعنى هذا ان المبادىء والاصول التى اعتمدوا عليها قد دحضت وانهارت ومعناه ان لابد لاصحاب البيوت الصغيرة ان يهدموها بأيديهم ليعودوا صاغرين الى البيت الكبير أو ... قلت : أو ماذا . قالت أو يعودون لحياة التشرد القاسية والشك القاتل والحيرة التى كانوا فيها يوم خرجوا منه حتى ينتهوا الى بيت آخرجديد . قلت : وما العمل اذن ؟ قالت : لابد من البحث عن الغجرية وسؤالها ، فان القرار منها هو فاتحه عذاب لا آخر له ، قلت : ولو صدقت فيما ادعت ؟ قالت ، سيكون ذلك فاتحة عذاب ولكن له آخر ، قلت : ولعلها ان تكون كاذبة فيكون الاطمئنان والنجاح .

وعادت الخادم تصرخ منادية للعشاء ، فخرجت وقد اتخذت قرارا .

***

ولم يكن البحث عن الغجرية فى حى البيازين بالامر المعجز ، ولكنه كان شاقا طويلا . ثم لقيتها أخيرا ، وكان لقاؤها مغامرة طريفة ليس هذا مجال سردها . وآخر المغامرة ان كان كفى بين يديها تقلب فيه بعد ان اخفت فى ثيابهاورقة مالية كنت أحوج الناس اليها فى تلك الايام . وبعد تقليب وتخطيط وتفرس رفعت وجهها الى . فقلت وقلبى قد ارتفعت دقاته بالرغم من مقاومتى العنيفة : ماأسمى ومااسم أمى ؟ فقالت : اسمك ابوعبدالله واسم امك عائشة ! وانفتح فمها عن ضحكة عالية متصلة ،

وهممت وانا فى نشوة النصر والظفر ان أقبل هذا الفم الجرىء لولا ان صدتنى صفرة الاسنان .

مؤسسة فرانكلين

تصدر

الذرة اليوم وغدا :

التطورات الاخيرة عن الذرة وما ينتظر منها فى المستقبل القريب بحث مبسط للعالم والمتعلم تاليف هايد ترجمة **الدكتور محمد الشحات ومقدمته بقلم سيادة وزير التربية والتعليم .**

الثمن ٢٠ قرشا خلاف البريد

يطلب من الناشر الشركة العربية للطباعة والنشر والتوزيع ومن المكتبات الشهيرة

أحلام المهندسين :

قصة المشروعات العظيمة التى دارت فى خلد كبار المهندسين المبتدعين كالاحلام وتمكن بعضهم من تحقيقها فى حياته ومات البعض الآخر دون أن تتحقق تاليف ويلى لي ترجمة **الدكتور محمد احمد سليم والمهندس احمد على فراج**

طبعة أنيقة فى ٢٥٠ صفحة مزينة بالرسوم

الثمن ٤٠ قرشا خلاف البريد

يطلب من الناشر دار المعارف وفروعها

مباهج الفلسفة

الجزء الثانى : لاشك فى أنك حصلت على الجزء الاول من مباهج الفلسفة ذلك الكتاب الذى ألفه كاتب أديب هو ول ديورانت ونقله الى العربية **الدكتور احمد فؤاد الاهوانى** وقد صدر الآن الجزء الثانى الذى يتم به الكتاب

الثمن ٤٠ قرشا ويطلب من الناشر ـ مكتبة الانجلو المصرية

حــول

قصائد من السودان

رد للشاعر تاج السر الحسن الحسين

لم يعد النقد فى حياتنا المعاصرة عمــلا حيــاديا فى الصراع النــاشب بين مختلف وحدات المجتمع الانسانى · كالنتاج الفنى تماما ـ فالناقد بشكل أو بآخــر يلتــزم موقفا اجتماعيا من خلال سلوكه النقــدى نفسه وعلى هــذا الأساس تحددت المناهج النقدية

أخلص من هذه المقدمة الصغيرة لاناقش السيد عز الدين اسماعيل عن ديوان «قصائد من السودان» وبالدرجة الاولى أناقش منهجيته الواقعية ·· ان السيد عز يتبع طريقة أرجو أن يسمح لى ان أسميها طريقة « ذاتيــــة » تتجاهل الظروف الموضوعيـــــة وتتسرع فى الحكم على مسألة ما ، فى مـــــرحلة المعرفة الحسية لها · طريقة لا تنفذ الى علاقات العمل الادبى وجذوره · وعلى العموم طريقة متأثرة بالدوافع الشخصية أكثر من غيرهــا ـ ان هذا الاسلوب فى النقد يورط صاحبــه فى تناقضات مع نفسه ويحمل عامل فنائه فى ذات الوقت ـ ويؤدى الى أحكام مسبقة وغير ناضجة وعلى التتالى يمكن ان نحدد «المطبات» التى وقع فيها السيد عـــز بالتفصيـــــل ـ ولنبتدىء بالاحكام المسبقة

ان السيد عز كان مصرا على أن يجعلنــا هاربين من المدينة ولذلك لم يكلف نفســـه مشقة البحث فى القصائد · وانمـــا أكتفى باجتزاء أبيات من قصيدة « عبــرى » أطلق عليها حكمه الجاهز

أنا ظمآن يا قلبى
الى صنى الى عبرى
الى عنزاتى الصغرى
الى ليلاتى الغر
أقضيها بلا قيد
مع الاطفال والبدر

وبدون أى كثير عناء ألغى كل احساسنا وارتباطاتنا بالماضى ··· ما معنى ان يعيش الانسان بدون ذكريات وأنا أقول للسيد عز أن دافع الذكريات هنا انما هو صرخة للعودة ··· العودة للقرية لا باعتبارها عبرى ولكن السودان · وبذلك تصبح فعالية القصيـــدة ايجابية لدرجة لا يتصورها السيد عز لانه لم يعان الغربة ولم يحس الابتعاد عن موطنه وأهله ـ ولانه يفهم القرية فى شعرنا عــلى أنها جزئية مجردة لا ترتبط بمتخذ سياسى واقتصادى ـ قرية كالجزيرة الطيارة تماما ! ويأبى السيد عز الا ان يطبق حكمه الجاهز على « حارة زهرة الربيع » فيكشف بذلك عن فهم آلى للمدينة · المدينة من جانب واحد : شارع ابراهيم ـ والجامعة والجادات الهادئة ! وينسى أن المدينة كائن منقسم على نفســـه كائن متناقض ينسى ان الحارة فعــلا مختبئة

في الخارج لا في نفوسنا وينسى ان اطفال الحارات هم ايضا نوع آخر من الاطفال والحكم الجاهز يلاحق القارىء للمقال في قصيدة شوارع المدينة حينما يجتزىء الناقد الواقعي السيد عز

اليأس والرجاء

والحزن والسرور

من مجال القصيدة ليؤكد حكمه المسبق وهو الهروب من المدينة الى القرية ناسبا ابياتا من نفس القصيدة

شوارع المدينة المخضوبة البيوت
بالدخان والزيوت

نعيش في أعماقها · نعيش لا نموت
التي تحدد الاصرار على البقاء في المدينة
– وفي قصيدتي القمر نعثر على نفس الاتجاه – وهذه عبارة السيد عز بنصها « وفي قصيدة تاج السر « القمر » نحس ان الشاعر لا يريد من القمر ان يشرق على القصور وهو ينفعل باشراقه على الكوخ – والقصر ليس الا ممثلا للمدينة والكوخ للقرية » ان هذا الحكم أيضا يزيف حقيقة تحيزي للكوخ · ان تحيزي للكوخ نابع من أني انسان عشت حياة الاكواخ وأحببت أهلها ولا زلت أعيش معهم هنا في المدينة

ويخرج السيد عز من مجموع احكامه الجاهزة بما يسميه الازمة الحقيقية لنا وهي الهروب من المدينة الى القرية ·· وهو بذلك يطبق حكما عاما – وينسى ان التناقض بين المدينة والريف « القرية » تناقض حي في مجتمع لا زال يرنو للمستقبل وان هذا التناقض لا ينعكس في « جيلي وتاج » فقط ولكنه يشكل انعكاسا واسعا على كل المجتمع – وبالتالي فان جيلي وتاج يقعان في نطاق هذا التناقض الشامل · وبذلك تصبح قضية المدينة والقرية ليست قضية فردية كما تخيلها السيد عز وليس حلها هو الهروب الى القرية كما أراد لها هو هذا الحل الفردي ولكن القضية تجد شكلا سليما وأحسن للحل أعتقد ان السيد عز يفهمه بما انه واقعي ء لحد تعبيره « واقعية الفن تستمد من واقعنا جميعا واقعنا نحن لا واقع قوم آخرين »

ولا أعتقد ان واقعية السيد عز واقعية فرديه منحرفه كما أرجو ألا تكون هناك سدود وأشواك وضعت في طريقه

والثغرة الثانية في منهج السيد عز – وقوعه في تناقضات عديدة من خلال سلوكه النقدي العام في المقالة وخارجها ·· يقول الناقد الكبير « وكل صلتهما بها أي « السودانية » لا تعدو صلتي أنا وانت وكاتب المقدمة » أي أننا لسنا سودانيين ولكن في نص آخر يتناقض تماما مع ما قاله فيقول « وظني ان الغربة هي العامل النفسي الاول خلف قصائد هذا الديوان » ثم يدعي السيد عز أن شعرنا سنة ١٩٥٢ سمعه بندوة الشبان المسيحيين وانفعل به ·· ما رأى السيد عز في ان قصيدة : عبري · هجرة من صباي ، الكوخ ، المسوخ ، القمر كلها القيت في هذه الجمعية فماذا طرأ على مفاهيم ناقدنا الكبير وقد كتب السيد عز في كتابه الادب وفنونه عني وعن زميلي جيلي حينما تكلم عن الصورة الشعرية في الشعر الحديث قال « ان هذه الظاهرة اكثر ما تكون وضوحا عند شابين من الشعراء السودانيين تاج السر الحسن وجيلي عبد الرحمن » هل يستطيع السيد

تفسير هذه التناقضات !

بقيت مسألة المحتوى في نظر السيد عز وهذه المسألة لها ارتباط وثيق بنوعيه المنهج الذى يلتزمه واعتقد ان المحتوى عند السيد عز لم يتضح بعد ولذلك فانى اعتقد ان واقعيته لا زالت شيئا ذهنيا مبهما - والا فليفسر لنا عبارته التي يكشف فيها رأيه عن الواقعية « واقعيه » الفن لابد ان تستمد من واقعنا جميعا لا واقع قوم آخرين في بيئة اخرى » وبالتحديد فليفسر لنا عبارة - « واقعنا جميعا » هذه العبارة المطلقةوليحدد لنا عبارته « اطار الحقيقة الكبرى الحياة »

ومن خلال اطلاقات السيد عز يتكشف لنا عدم استبصاره بمشكلتنا الاجتماعية التى ما عادت تنفصل عن الفن الواقعي السليم - ويتكشف أيضا غموض المحتوى عنده -وهذا يؤدى به الى القصور عن استيعاب الشكل الجديد الذى هو في جوهره محتوى جديد - وبالنسبة لقضية ضعف الشكل التى يثيرها لا انكر اننا نحتاج الى تطوير شكلنا ودعمه. ولكنى لا ارجع ضعف الشكل الى ان المحتوى مفروض علينا كما زعم السيد عز ولكن ارجع السبب لجدة المحتوى ولاننا بازاء ذلك نرتاد اشكالا جديدة تناسبه لاعيب اذا اخطانا مرة ولكننا واثقون من الانتصار

أما مسألة اننا سودانيون - فان السيد عز لو أعاد قراءه الديوان وراجع قصيدة هجره من صاى - وعبرى - والكاهن والكوخ . ولو سوى التناقض الذى أحكمه حول نفسه حين قال أننا لسنا سودانيين . ثم رد على نفسه بأن هناك احساسا بالغربة لتبين له اننا لا يمكن الا ان نكون سودانيين ولو تخلى السيد عن منهجيته المتسرعة لعرف ان هنك أيضا نهضة شعرية تنمو في السودان على يد شعراء شبان : صلاح ابراهيم، وبازرعه ،واسماعيل حسن،وغيرهم كما تنمو نهضة شعرية مصرية على يدصلاح عبد الصبور ونجيب سرور وغيرهم من الشعراء الشبان - واذا لم يعرف ارتباط شعرنا بالتراث الادبى السودانى فليراجع السيد الاديب الشعر السودانى وليدرس شاعر السودان العبقرى التجانى يوسف بشير ليعرف مدى صلتنا بتراثنا المجيد

أخيرا نحن يشرفنا أن ننتسب شعبكم يا حضرة الناقد لاننا نحمل أعمق التقدير والحب لهذا الشعب الشقيق الذى شارك شعبنا المأساة والفرحة كما قال التجانى يوسف بشير

انما مصر والشقيق الاخ السودان
كانا لخافق النيل صدرا

الا آننا سودانيون وهذا أيضا شرف لنا
أخيرا للسيد عز تحياتي وتقديرى

تاج السر الحسن الحسين

« الادب » تبادل السيد تاج السر هذه التحيات والتقدير ، واثقة ان فيما ختم به السيد عز الدين نقده من تقدير ما يمحو كل ظل من ايهام العبارة .. وعلى ما في الرد والنقد من عبارات لعل غيرها كان أولى منها فان « الادب » ترجو ان يكون الرد والنقد خطوتين في سبيل ما تطمح اليه من فروسية القلم وترفع اللسان ، في النقد دائما .

في اللغة

أهو تدمير ؟!

للكتاب ان يدوروا فى معركتهم العاصفة حول الواقعية أو غير الواقعية ، فما دمنا هادفين فلن يضار فننا الادبى بمقدار ما يستفيد ، وفى التاريخ مشاهد كثيرة للصراع التطورى فى مراحل الانتقال ...

ولكن الذى يبدو شاذا وكأنه قطع للطريق ان يقال فى مجال الجدل ان اللغة العربية مغلقة مقفولة . لان رأيا مثل ذلك لا يعدو أن يكون خروجا على أى منهج أصيل فى التفكير يزيفه ويشككنا فى جديته ان يأتينا من اصحابه بغير دليل يقنعنا بأنه رأى قد اتى نتيجة لدرسه ولم يكن خاطرة عابرة وأتت صاحبها فى لمحة خاطفة ، فساقها مثيرة دون مناقشة . مع ان الجماعية فى الحضارة المعاصرة لم تدع ما يمكن ان يسمى مغلقا أو مقفولا ، وما دامت ثمارها قد أصبحت للجميع ولدى الجميع . فقد أصبحت المسميات الحضارية ومصطلحاتها أمرا واقعا مفروضا على كل لغة ، وليس من المعقول ان تظل المخترعات الحديثة لدى الصينيين بدون دلالات تعبيرية ، ولو كان المعروف عن لغتهم بأنها من اشد اللغات **وعورة وتعقيدا ، مع اننا نجد فى الصين الجديدة اصرارا على التمسك بها ومحاولة تطويرها وتطويعها لاعباء المستقبل ،**
ولقد ارتبط تاريخنا الفكرى باللغة العربية ارتباطا يكاد يبتدىء بها وينتهى اليها .

ومعنى اهمالها ان يدمر ذلك التراث الضخم كله ونبتعد عن تاريخنا حتى ننفصل عنه بما فيه من مقوماتنا الشعبية والقومية ، وليس لذلك فى حاضرنا — على الاقل — مبرر يدعونا اليه .. ومن غير الممكن لضمير حى يكن النوايا الطيبة لثقافة هذه الامة ويقصد النفع لمثلها ان يدرك أى مصير مفزع سوف تنحدر اليه لو أنها الزمت بالعامية لغة لفكرها ، وهى لا شك أوهن من ان تلزم بقدرة لم تمارس شرفها من قبل، وانما كل ما تميزت به بشكل واضح يثير الخجل. ان لديها مدخرا لفظيا ضخما من الشتائم والهراء ترفضه الالسنة المهذبة ، ولنعف ألسنتنا من الامثلة خشية ان نتهم بالذوق المنحرف .

ثم .. ما الداعى لان نخلط بين الواقعية واللغة ؟! لقد اتفقنا على ان الواقعية فى الأدب ليس معناها التطبيق الحرفى للتجربة ، وانما هى التركيز التعبيرى حول مغزاها وهدفها المنتهية اليه دون انحراف يزيف صيرورتها فى الحياة . ويكاد الرسم الكاريكاتورى فى عمومه ان يكون أوضح الامثلة فى ذلك ، والواقعية بذلك الفهم يمكن ان تؤدى بأية وسيلة . من لغة أو نحت أو رسم أو موسيقى . كما لا يمكن ان تنحرف فصاحة اللغة بالانتاج عن واقعيته ومن هنا كانت كذبة كبيرة وضخمة تكاد تصل حد التضليل ان يجعل الادب الشعبى مقابلا للادب الفصيح . مع ان الشعبية لا تتبع التعبير الدارج لعاميته ، ولا تعادى الاداء العربى لفصاحته .

ولعل أهم الفروق بين الدارجة والفصحى أن الاولى بدون تاريخ ولا تمتاز بأصالة ومن هنا كانت قابلة لكل دخيل ، ومن السهل

جدا ان تكون ذيلا هزيلا لاى غريب قوى يستطيع ان يسيطر على مناطق نشاطها ٠ وكل اللغة تتبادل اثراء اللفظى ، ولكننا لا نجد من يناصرنا فى تسمية (التلاشى) الذى يصيب الدارجة أمام الدخيل (تبادلا) لان التبادل اللفظى معناه ان تأخذ اللغة الكلمة الدخيلة بالتحوير الذى يصبغ على المفردة صبغة اقليمية واضحة الشخصية، وذلك ما نجده واضحا فى اللغة العربية بل فى لغة ذات تاريخ ، وليس ذلك راجعا الى التمنطق بحدود مقفولة وانما يرجع الى أمر مهم جدا فى المنطق اللغوى وهو أن تظل جميع حلقات المفردة اللغوية متصلة غير منبتة المعانى فى عصورها المختلفة ، ولقد كان بروز اللفظ العامى فى أدبنا القومى مقترنا دائما بفترات الضعف فى السياسة والثقافة والمجتمع ، وواكب النقيض دائما ـ كذلك ـ مواقيت قوتنا وانطلاقنا ٠٠ ثم ان الواقع يقدم دليلا صريحا غير خاف على أحد وهو ان الارتقاء فى مراحل التعليم فى أوساطنا الشعبية يتضح عند صاحبه بقرب لغته اليومية من الفصحى وان كانت غير معربة ٠

فهل صدفة ان تتكرر تلك الظواهر بتكرار الاطوار ٠٠ أم أنها نتائج حتمية لمقدمات لا تتخلف ؟!

والآن ٠٠ هل لغتنا القومية خرساء أو مقفولة ٠٠ أم أن المتكلمين بذلك دعاة تخريب وتدمير ؟ ٠٠٠ لنتهمهم فى نواياهم ٠٠ كما وصموا لغتنا بالزيف ٠ وهى لنا بعض العقيدة والكيان ٠

عبد الفتاح بركات
من الازهر

« الادب » اللغة مادة الادب ، فهى بذلك من أول ما نعنى به وان اتفق حتى الآن ان لم نقدم فى هذا الجانب دراسة ولا نقدا ، ولا توجيها ٠٠٠

فننشر هذا المقال فتحا للباب وان كنا نفضل لصاحبه ان يمارس مثل هذا التعقيب فى هدوء العلم ورزانة طلب الحقيقة أو على الاقل فى هدوء المهتدى حين يحرص على هداية الضال ، ويرثى لشقوته ! والامر أجل من ان يتناول تناولا عاما بأسلوب خطابى ثائر ٠٠ وعلى أصحاب الدرس اللغوى واجبهم فى هذا الميدان و « الادب » كما يجب ، وكما يرجى سعة صدر ، وبسطة مكان ، وعناية بهذا الجانب اللغوى ، حتى تدفع الحياة فيه الى تطور حيوى ، فقد أشار الكاتب فى كلمته الى ما يجد فى الصين الجديدة من اصرار على التمسك بلغتها ومحاولة تطويرها وتطويعها لاعباء المستقبل والتطور سنة الله لن تجد لها تبديلا ، ولن تجد لها تحويلا ، فهل مضت العربية الى سبيلها فيه ، وأصابت حظها منه ؟ ليت الكاتب قد عنى بشىء من هذا ؟ وليته بعد يعنى به هو وغيره من السادة الادباء ٠

مجتمعنا
للدكتور عبد الحميد يونس
بقلم الدكتور جابر الحيني

مجتمعنا كتاب أخرجته المطبعة المصرية فى أبريل الماضى ، ألفه الدكتور عبدالحميد يونس ، وهو كتاب يعد الأول من نوعه فى موضوعه ، درس فيه طبيعة الشعب المصرى ، ولهذا الكتاب اهمية كبرى لحاجة المكتبة الشرقية العربية الى مثل هذه الدراسة ، ولانه سد فراغا كنا نتطلع الى كتاب قويم يشغله ، وظهوره فى هذه الأيام يحقق غاية ، لابد من تحقيقها لأمرين احدهما أننا فى عصر تصطرع فيه النظريات السياسية والاجتماعية والخلقية، التى تقذف بها دول كبرى ، عرفت بالدرجة الرفيعة فى العلم والبحث، وامتازت بالمكانة السامية فى القوة والجاه ، فترتب على هذا اعتبار خاص لنظرياتها ، أما الاخر فان مصر فى عصر تطور ونهضة ، ونريد ان يتلاءم هذا التطور وتنسجم تلك النهضة مع روح الشعب ، وهذا لايتأتى الا اذا عرفنا طبيعة المجتمع المصرى ، ليكون البناء والاصلاح على أساس ثابت وطيد .

رسم الدكتور يونس لنفسه خطة البحث ومنهجه ، رسما يتناسب مع الهدف الذى ابتغاه ، ولكنه فرض شخصيته الادبية عليه كى يلائم الكتاب العقلية المشتركة للمثقفين ، وزاوج بينهما مزاوجة جعلته كتابا سهل التناول ، تختفى بين سطوره ووراء ألفاظه دراسات كانت تستحق منه ان يبين عنها وان يطيل فيها ، اكتفى بالاشارة احيانا وبالرمز حينا ، ولكنه على أية حال كتاب جدير بالاعجاب أو بالرضى عنه على أقل تقدير . لست أريد ان أنقد الكتاب ، وانما غايتى أن أبسطه للقراء ، ليستمتعوا به كما استمتعت ، وما سقت هذا القول الا لابين صعوبة تلخيصه ،ولادعو الى قراءته

قسم المؤلف الدراسة الى ثلاثة أطوار واضحة ، الطور الأول هو العناصر التى يتميز بها المجتمع المصرى ، واستقل بها وحافظ عليها ، منذ ان عرفه التاريخ الى اليوم ، والطور الثانى هو دراسة المجتمع المصرى من وجهيه : فى المدينة وفى القرية، يهدف من وراء ذلك الى التدليل على وحدة المجتمع ، أما الطور الثالث فهو أنسياب هذا المجتمع نحو المستقبل ، فمنهج الكتاب – كما هو واضح – قائم على أساس علمى متين .

بدأ المؤلف كتابه بمقدمة جميلة ، عالج فيها منزع الطبيعة البشرية ، وأشاره الى سعى الانسان لمعرفة ذاته ، وتحقيق كيانه ليتميز عن غيره من الكائنات ، ولكن حظ هذا الانسان فى معرفته لذاته ، كان يختلف قوة وضعفا وفقا لظروفه ، وللبيئة التى عاش فيها ، حاول ذلك ليتحرر من الخوف والكبت والاستغلال والتسخير ، وليرتفع عن الضرورات التى يشترك فيها مع غيره من الكائنات الحية ، هذا الانسان – الذى صفت طبيعته – تمكن منه هذا المعنى . فارتفع بشخصيته عن غيره من الأحياء

وفرض نفسه على بيئته ، وتمثل فى آحاد من البشر فى العصور القديمه . حل هـذا ديدن الانسان حتى استطاعت البشريه فى أوربا ان تكشف عن الفردية عند الانسان فى مطلع القرن الماضى ، فكان كشفا فرحت به النهضة الأوروبيه ، وبما يمليه عليها العقل ، فكان من ذلك ان تخلصت من التقليد والمحاكاة ، ثم انطلقت خارج دائرة الاخلاق المرسومة ، فاهتز المجتمع من أعماقه وتبدل ، قذفت أوروبا بدعوة التحرر هذه الى مصر ، فتلقفها فريق لونها باثرته وأنانيته واستغلها فى السيطرة على الشعب باسم الديمقراطية ، ولكن وجدان الشعب فطن الى مايأفكون .

وختم المؤلف هذه المقدمة باشارة الى المجتمع المصرى ، تبين للقارىء منهج المؤلف فى دراسته لهذا المجتمع ، أنها تقوم على تنحية المظاهر المصطنعة ، التى تكشف عن انه ينزع فى مثله الأعلى الاجتماعى الى النوحيد كما يتضح ذلك فى تعبير الشعب الفنى وفى أدبه الشعبى بصفة خاصة .

أخذ المؤلف بعد ذلك فى دراسة العناصر الثابتة ، التى يتميز بها المجتمع المصرى ، وهى دراسة راعى فيها ان يبعد عن هذه العناصر المظاهر المصطنعة ، التى تخدع الانسان عن الحقيقة المتأصلة ، فتحدث عن وجدان الشعب باعتباره ظاهرة تنبىء عنه وتوجهه ولم يتخذ من التاريخ عونا له لان التاريخ آثر التعميم واحتفل بالسادة ، وأهمل المجتمع ، ونظر المؤلف الى التراث القومى وحدثنا عن الملاحم المصرية وصنيع المجتمع فيها ، وصور ماastبقى الشعب وما أهمل حتى أصابها النسيان ثم وقف عند شكل الملحمة ، لما لهذا الشكل من دلالة اجتماعية ، وفسر مطلعها الذى يبدأ بالصلاة على النبى ، بأنه نزوع الى المثل الأعلى الذى تتصف به رسالة النبى ، واتخذ المؤلف من هذا المعنى دليلا على أن مجرى نزوع الشعب المصرى الى المثل الأعلى لم يتوقف ، ودلل على ألا صحة لما ترمى به مصر الاسلامية من قصور أو عجز ، ثم فسر غناءها بأبطال الجزيرة العربية ، بانه ربط نفسى سعى اليه الشعب المصرى ليستبقى العروة وثقى بينه وبين الشعوب العربية ، وهو يسعى الى ذلك رغم اضطهاد المماليك والاتراك العثمانيين ، هذا دليل على استمرار يقظة الوجدان الشعبى ، ومما يلفت النظر ان الباحث عنى بقصة الظاهر بيبرس وتحليلها واستخلص منها الأسس الآتية :

اولا — تضمنها مبدأ هاما يذهب الى ان الرياسة لاتنال بالوراثة وانما تبتغى بالتفانى فى الخدمة العامة

ثانيا — مبدأ ان مجابهة العدو فرض على الافراد القادرين دون تمييز بين فئة وأخرى وبلا استثناء

ثالثا — مبدأ الأخوة الاسلامية التى تجعل العالم الاسلامى عالما واحدا تزول منه الحواجز والحدود .

واختتم المؤلف هذا البحث بنظرة عامة شاملة ، اتجهت الى الملاحم فقال ان عمل الشعب فيها كان الملاءمة بين مزاجه وبين رأيه فى نفسه ، مع تجسيمه للمثل الأعلى وفضائل الشعب الثابتة ، واتجه الى عامل الصقل للخصال الشعبية فتحدث عن شخصية جحا ، وحلل شخصيته والنكتة المصرية ، ثم اتجه الى الموال والأغنية . فرأى ان طابعها حزين ، ولكنها رغم ذلك تصور صرخات الشعب وأناته من الظلم الواقع فيه .

ينتقل المؤلف بعد ذلك الى عنصر اللغة ، فقال ان اللغة وان كانت فى مجتمعنا المصرى ذات لهجات ، فان هناك لهجة للكتابة والقراءة يفهمها الجميع ، تنشدها الصحف على صفحاتها ، ويذيعها الراديو ، فاللغة وراء هذه اللهجة ستصل الى الوحدة ، ويمكنها من هذه الغاية سرعة الانتقال والاتصال والنشر ، وبذلك تزول الفروق بينها وبين اللهجات المحلية ، ثم ينتقل المؤلف الى عنصر آخر وهو العادات والتقاليد لانها صورة حية لوظيفة المجتمع المصرى ٠٠ ولكى ندرك عمق تأثر المصرى بتقاليده وعاداته ، نلحظه حين اتصل بالحضارة الغربية ، اى عندما تلاقى القديم الشرقى والحديث الغربى ، فاننا نرى رسوب عادات وتقاليد ، وظهور غيرها بدلا منها ، ولكن هذا الظهور ماهو الا على سطح الكيان الاجتماعى ، ذلك لان التى رسبت تكشف عن نفسها حينما تأتيها المناسبة التى تثيرها ، كما يحدث فى الموالد والحفلات ، ونبه المؤلف بهذه المناسبة الى ان ظهور عادة اوتقليد ، واختفاء عادة أو تقليد ، لايدل على آن الذى رسب هو الضار ، وانما مرد ذلك الى نفع الانسان وختم المؤلف هذه الدراسة مبينا ماللعادات والتقاليد من فاعلية مؤثرة فى الفرد والجماعات تأثيرا نسميه بالقومية ، تلك القومية التى حرص عليها الشعب المصرى طوال تاريخه المديد ، وأخضع الطارىء عليه لهذه القومية فاستجاب لفاعليتها ٠ ظل المجتمع المصرى — وان اقتبس من الغير — يعمل على تأكيد الروابط بين آحاده وأجزائه على أساسين : احدهما المحافظة على التقاليد النافعة ٠ والآخر تعديل العادات والتقاليد التى حالت صورتها ، تعديلا يساير تطور المجتمع ويؤكد تماسكه

والمؤلف بعد ان ينتهى من عرض العناصر المؤلفة لتجانس المجتمع المصرى ، والدالة على تماسكه ، ينتقل الى الخطوة الثانية لبحثه ، وهى دراسة عنصرى المجتمع المصرى فى القرية وفى المدينة ٠ بدأ المؤلف هذه الدراسة بالبحث فى مجتمع القرية ، وأطلق عليه (الجلباب الأزرق) بوصفه سمة لنفلاح المصرى ، تحدث عن الفلاح المصرى لانه الدعامة الكبرى التى يعتمد عليها المجتمع فى الريف ، فوصف دوره ، ورغبته فى ان تكون القرى متجاورة ، وخرج من ذلك الى ماتصوره من وحدة وتناسق ،ووصف القرى بأنها حلقات متصلة ، ممتدة على ضفاف النيل وعلى ظهر الارض الطيبة ، ورأى ان تقارب القرى قصد منه التعاون والتآزر ، لحل المشكلات التى تلاقيه ، والمصاعب التى يقيمها أمامه صاحب الارض المستبد ، أو قوى الطغيان والشر — وهما لايعنيهما منه ومن أرضه الا ان يؤدى مايطلب منه — تقاربت الدور واتصلت شعورا من اصحابها ليتعاون بعضهم مع بعض ، وتناسقت دورهم وتوحدت فى مظهرها فدلت على وجدانهم فى الوحدة ٠٠ قاسى الفلاح الكثير ، وشاهد محاولة الاستعمار البريطانى اقامة حاجز بينه وبين مساكن المدينة ، ليخلق مستويات متباينة ، بها تتفتت وحدة الشعب ، ولكن الفلاح رغم هذه المحاولة حافظ على كيانه ، وظل [illegible] ، حتى انتصر وجدان الشعب المصرى ٠ [illegible] التناسق بين أفراده وجماعاته ٠ [illegible] ان يعبر عن أمله دون خوف [illegible]

تعد به حاجة الى مواويل واغانى، يرمز فيها الى الطغيان، ويصور أمله فى التخلص منه .. تلاءم وجدان الشعب مع البيئة المصرية فى القرية والمدينة ، وتوثب يعمل فى الحياة محققا للمثل العليا ، التى يهدف اليهـا الشعب .

وبعد ان ينتهى المؤلف من بحثه القيم عن الفلاح والقرية ، ينتقل الى المدينـة ومجتمعها .. وصف هذا المجتمع بانه كان يقوم على أساس جماعات كل منهـا تؤلف بمفردها وحدة متجانسة تقوم على أسـاس المهنة أو العصبية ، ولكن هذا المجتمع ذا الوحدات كان اذا أحس بالخطر علا عـلى أسباب الفرقة ، وتماسك وجابه الخطر متحدا ، هذا المظهر يدل على ان المجتمع وحدة، وان أسباب عدم اتساقه ترجع الى عوامـل مصطنعة ، تزول عندما يحس المجتمـع بالخطر يهدده .

ولم يفت المؤلف ان يقف وقفة خاصـة عند المدرسة ، التى أقامها الاستعمـار البريطانى ، لالتكون اداة تهذيب وتثبيت لكيان المجتمع المصرى ، وانما لتكون عاملا لتمزيق الوحدة الاجتماعية التى تميز بهـا هذا الشعب .. اراد ان يؤثر المدينة بامتيازها عن القرية فانشأبها المدرسة ، وجعل منها أداة توحى لطلابها باحتقار القرية ، ولم يقف الاستعمار عند هذا الحد لتمزيق وحدة الشعب ، بل تفتق ذهنه عن فكرة امتياز مدينة عن مدينة ، فآثر مدينة بعينهـا بنوع من التعليم حرم منه غيرهـا ، وآثر العاصمة بلون من التعليم حرمت منـه كافة المدن الاخرى .. ترتب على هذا الامتياز بين القرية وبين المدينة ومدينة أخرى ، خلق طائفة من الموظفين عملوا تحت امرة الانجليز وظلت هذه الاداة وهى المدرسة تقـوم بما أراد الانجليز منها ، حتى تيقظ الشعب واستجاب لطبيعته المصرية الاصيلة فيه ، فتحولت هذه الاداة من عامل هدم للمجتمع الى عامل بناء ، فتحت ابوابها على مصراعيها دون فارق بين غنى وفقير ، وعمل القائمون على الأمر ان تؤدى وظيفتها الوطنية ، لتتجاوب مع البيئة التى وجدت لها .

وينتهى المؤلف من بحثه فى عنصرى المجتمع لينتقل الى المستقبل الذى ينـتظر الشعب المصرى .. رأى ان الشعب مقبل على ثورة صناعية ، ستدفعه دفعا قويا الى الامام، وستدعوه الى الانتفاع بالعالم الحديث لاقامة مشروعات صناعية كبرى، هذه الثـورة الصناعية بدت عناصرها فى نجاح المشروعات الكبرى التى قامت بعد سنة ١٩١٩ ، وفى المشروعات التى وضعت وبدىء فى تنفيذها بعد ثورة سنة ١٩٥٢ والطريق ممهـد لنجاح هذه الثورة الصناعية ، بعد القضاء على الاحتكار الاقتصادى ، وبعد تحقيـق الحرية فى الانطلاق الى أى سوق ، دون تقيد بوضع خاص ، وبعد التحرر من كل القيود ، التى كانت تعوق تقدم الشعب والصناعة ، ولم يفت المـؤلف ان يورد النتائج التى ستترتب على هـذه الثـورة الصناعية ، فذكر ان من نتائجها سيكون تصنيع الزراعة ، الأمر الذى يؤدى الى زوال الفوارق بين القرية والمدينة تلك الفـوارق التى خلقـها المستعمر ، وامتصـاص الفائض من الرجال ، سواء أكان من الزيادة فى السكان أو فى التعطل عن العمل، وسيكون من نتيجة هذا انسجام المجتمع ثم تطوره تطورا تتلاءم فيه عناصره المختلفة ، ويظل الشعب محتفظا بوحدته فى وجدانه ،مبقيا على تقاليده وان نالها التطور والارتقاء

لتقرأ عن بصيرة

فى هذا الباب تقدم « الأدب » لك تعريفا مجملا بالنتاج الثقافى ، مع تقدير عام للكتاب ··لتقرأ على بصيرة

الشيخ والبحر

لارنست همنجواى

ترجمة الاستاذ منير بعلبكى

من « بيروت » تلقينا الترجمه العربية الكاملة لقصة « الشيخ والبحر » التى نال بها « ارنست همنجواى » جائزة نوبل للآداب عام ١٩٥٤

وأقدمها اليوم بدورى الى قراء «الادب» ليروا القصة الانسانية فى ذروة جلالها الفنى ، حين لاتتكلف التأثير الخلاب أوتعمد الى افتعال المواقف المثيرة ، أو تستجدى الاعجاب عن طريق الاستهواء الحسى والصنعة اللفظية ·

وكم أود لو يقرأ كتاب القصة عندنا — وما أكثرهم وأقلهم معا ! — هذا النموذج الرفيع ، ليدركوا الى أى مدى استطاع الفن ان يهز أعمق مشاعرنا بقصة صياد شيخ فقير ، يخرج الى عرض البحر فى التماس الرزق ، فيخونة التوفيق خمسة وثمانين يوما دون ان يعرف اليأس سبيلا الى قلبه الفتى الكبير ، ثم يعثر ذات ليلة على سمكة ضخمة لم ير لها من قبل مثيلا ، فيبيت ليلة يعالج صيدها حتى يظفر بها بعد جهاد ناصب ، لكن وحوش البحر تهاجمه ، فيقف أمامها وحيدا يذودها عن صيده الغالى فى بطولة نادرة وبسالة رائعة ، حتى يبلغ البر مثخنا بالجراح ، مجهدا من ظمأ وجوع ، وقد تجردت سمكته الفذة من لحمها ولم يبق منها غير هيكل عظمى ، يحدث عما كان !

وعلى الفراش الخشن بالكوخ الفقير ، يرقد البطل الشيخ تحت رعاية صبيه المخلص ، وتفلح هذه الرعاية النبيلة فى بث القوة فى الجسد المجهد ، فيفتح عينيه ، لنلمح فيهما ارادة الحياة واشراقة الامل فى العودة الى البحر لاستئناف الكفاح ·

ولاتستغرق أحداث القصة سوى يوم وليلة ، ولكنها تعرض مع هذا ملحمة النضال الانسانى ضد العواصف والأنواء والأعاصير ، وتروى قصة الحياة كاملة فى بساطة وصدق دون تهريج أو تكلف وتكشف عن جوهر الانسان فى هذا الشيخ الفقير المغمور ، الذى يعرف الحياة ارادة ونضالا ثم لاشىء غير هذا : لاأغنية ، ولارقصة ، ولاقبلة ، ولادموع ··

والقصة مترجمة بقلم « الاستاذ منير بعلبكى » الذى قدم لنا من قبل ست عشرة قصة باسم « كنوز القصص الانسانى العالمى » وأراه فى حرصه على أمانة النقل وحرفية الترجمة قد أغفل رعاية الأسلوب العربى المألوف . وأخل احيانا باطمئنان السياق ويبدو هذا فى كثرة الالتفاف المفاجىء من أسلوب الخطاب الى أسلوب المتكلم أو الى أسلوب الغائب ، وهى تعثر

العبارات فى السياق الواحد ، بجمل اعتراضية تمزقها ، على انهذا يغتفره له ، دقة الترجمة ، وحرصه البالغ على ابراز الخصائص الأسلوبية لهمنجواى ، قدر المستطاع !

فى عالم المكفوفين

للاستاذ احمد الشرباصى

وهذا الكتاب ايضا لرجل من رجال الازهر عرف له المجتمع نشاطه الجم الوفير وقرأت له من قبل أكثر مؤلفاته التى بلغت العشرين عدا ، أذكر منها : « صلوات على الشاطىء ، عائد من الباكستان ، مذكرات واعظ أسير ، النيل فى ضوء القرآن ، غربة الاسلام ، أيام الكويت ، القصص فى الاسلام » وهى موضوعات تعطى القارىء فكرة عن المجال الرحب الذى يجول فيه فضيلة الشيخ « أحمد الشرباصى »

وكتابه الجديد ، يبدو استجابة لما ظهر فى مجتمعنا حديثا منعناية بالمكفوفين ،لكن صلة الاستاذ الشرباصى بشئون المكفوفين، ترجع فى الواقع الى سنوات مضت ، ففى عام ١٩٥٠ القى فى دارالمركز العام لجمعيات الشبان المسلمين بالقاهرة ، أربع محاضرات عن المكفوفين ، كان لها منحسن الاثر وبعيد الصدى ، ماجعل « المركز النموذجىلتدريب المكفوفين بالزيتون » يدعو فضيلته فى العام الماضى ، لالقاء سلسلة من المحاضرات على مبعوثى البلاد العربية للتدرب على هذه الخدمة الانسانية النبيلة ·

ومحاضراته هذه هى نواة الكتاب الذى تقدمه اليوم وقد ضم اليها من دراساته ومطالعاته ، حتى استكملها سفرا

والكتاب تاريخ ، وأدب ، ودعوة :

فهو من الناحية التاريخية ، قد جمع ما ورد فى القرآن الكريم عن المكفوفين ، وما تناثر فى كتب الحديث والفقه والتاريخ الاسلامى من اخبارهم ، ثم عرضها منسقة فى فصول عن « المكفوف فى نظر الاسلام ، « من أخلاق المكفوفين ، « مواقف فى السيرة للمكفوفين »

وأما الناحية الادبية ، فتستأثر بها الفصول التى تحدثت عن : (أبى العلاء المعرى) الشاعر المكفوف (احمد الزين) التصوير الحسى والمعنوى فى شعر المكفوفين ـ قصائد فى المكفوفين »

وأما من ناحية الدعوة ، فقد حرص الكتاب على ان يضع بين أيدى المكفوفين ما وعى التاريخ من عبقريات مكفوفة ، وأن يملأ أسماعهم بنوادر عن ذكاء المكفوفين ومليح فكاهتهم ، ليكون لهم من ذلك كله اسوة حسنة تغريهم بالكفاح وتذود عنهم اليأس والكآبة والجمود ، كما حرص فى الوقت نفسه ، على أنن يستثير أكرم مافى النفوس الخيرة ، لتبذل أقصى ماتستطيع من اجل هؤلاء الذين كتب عليهم الحرمانه من نور العين ·

المرأة فى الاسلام

للاستاذ كمال احمد عون

حرصت على قراءة هذا الكتاب حين تلقيته منذ أشهر رغبة منى فى أن أرى مدى اتصال رجال الدين عندنا بالحياة ، ومسايرتهم لروح العصر ، واستجابتهم لنداء التطور ، فكان أول ماطالعنى من الكتاب ، صورة مؤلفه « فضيلة الشيخ كمال أحمد عون : المدرس بمعهد طنطا

الدينى ، تملأ الصفحة الاولى من مؤلفه عن المرأة والاسلام

وابتسمت لذكرى مفارقة طريفة ، حين طالعتنا « الصحف » فى الامس القريب ، بصورة لفضيلة الشيخ مفتى الديار المصرية وتحتها فتوى لفضيلته فى تحريم التصوير شرعا ، وانذار صاحبه باشد عذاب يوم القيامة !!

والقارى يلمح ماوراء صورة « الشيخ عون » من دلالة !! فينتظر ان يكون فضيلته من الفئة المتحررة التى تحاول ان تخرج من المجال الضيق المغلق الذى الفنا الكثرة من زملائه تحبس أنفسها فيه ·

والحق ان موضوع الكتاب بالنسبة لشيخ فى الأزهر ، جد دقيق وموضع الدقة فيه أن الناس قد شاعت فيهم أقوال عن « الاسلام والمرأة » ظنوها أحكاما شرعية مقررة ، وماهى فى الواقع الا منفقة جماعة بعينهم فى زمن معين وبيئة خاصة وكل أولئك قد حدد فهمهم للدين ، واحتكم فيه

والمؤلف هنا قد حاول جهده أن يفهم قضايا المرأة المسلمة فى عصرنا ، بما اطمأن اليه من روح الشريعة الغراء ، لابما قررته جماعة الفقهاء ، وهو يبدى حرصا ظاهرا على تأييد الحرية المتزنة ، والمساواة المعقولة ، والمطالب الرشيدة ، بأدلة من الكتاب الكريم وصحيح السنة ، فيؤتيه التوفيق فى ذلك مواتاة صالحة ، تجعل الفصول التى كتبها عن « مكانة المرأة فى الاسلام – تعدد الزوجات، مشروعيه الطلاق، المرأة فى الميراث والشهادة » جديرة بأن تؤثر فى سير المعركة التى لاتزال دائرة حول هذه المسائل ، لمناسبة الاهتمام بوضع تشريع جديد للأسرة ·

لكن المؤلف – الى جانب هذا – يبدو حريصا كذلك ، على أن يحشد فى بعض فصول الكتاب أقوالا لنفر من علماء النفس والاجتماع والتشريح الغربيين ، الى حد قد يبدو متكلفا ، وبخاصة حين لاتدعو ضرورة موضوعية الى هذه الاقوال الغربية اللهم الا أن تكون مظهرا لاتصال الشيخ بالفكر الغربى ، واطلاعه على ماترجم من أقوال هؤلاء العلماء ·

وقد يؤخذ عليه أيضا ، أنه عالج فى كتابه بعض قضايا أحسبنا فرغنا منها ،ولم تعد ثمة ضرورة الى الاشتغال بها · ويبدو ذلك بوضوح فيما كتبه عن « المرأة فى التاريخ – المرأة العربية – هل تساوى المرأة الرجل فى القوى الجسمية ؟ »

ولكى يجعل المؤلف عن هذه المسائل المفروغ منها مثار اهتمام ، عمد الى نقل أقوال – أكثرها قديمة – لمن جحدوا مكانة المرأة فى التاريخ ، وقرروا أن المرأة العربية – على الاطلاق والتعميم – كانت ذليلة مهينة وزعموا أن المرأة دون الرجل فى الخلقة ، ثم تصدى للدفاع عن هذا كله ، وكان يستطيع أن يعفى نفسه من مشقة الموقف ، لو قرأ مافى مكتبتنا الحديثة من دراسات متخصصة ، دحضت هذه المفتريات وكشفت عن خطئها ، ووضعت المرأة فى مكانها الصحيح من المجتمع والحياة ، بحيث يبدو أن ماكتبه فضيلة المؤلف ، لايعدو ان يكون تكرارا لبعض ماقيل واعيد ، ومناقشه فى مسألة لم يعد فيها مجال للجدل

ويغلب على فضيلته الميل الى اتخاذ

الاسلوب المنطقي في بحثه ، لكنه أحيانا يجنح الى الاسلوب الخطابي الوعظي ، وبخاصه في الفصول الثلاثة الاخيرة من الكتاب : « المرأة والشواطىء – المرأة والاقلام المسمومة – في رياض القرآن » وبحسب القارىء ان يقرأ في هذه الفصول على التوالي ، مقالات بعنوان : رجاء ، الى الاسلام أيتها المسلمة ، كنموذج لما سميته جنوحا الى الأسلوب الخطابي الوعظي ·

ولاجناح على فضيلته في اصطناع هذا الاسلوب ، لولا آنه يبدو غير ملتئم مع أسلوبه في بقية فصول الكتاب ، وبخاصة في الفصل الذى عالج فيه موضوع الفروق بين الجنسين ، وجعل دعامته أقوال « هنرى ماريون » في التشريح الفسيولوجي لكل جنس منهما ·

الميزان في تفسير القرآن

للاستاذ محمد حسن الطباطبائي

حمل الينا البريد من « طهران » الجزءين الاول والثاني من « كتاب الميزان في تفسير القرآن » الذى يعكف على تأليفه واخراجه « الاستاذ السيد محمد حسين الطباطبائي » وتنشره دار الكتب الاسلامية بالعاصمة الايرانية ·

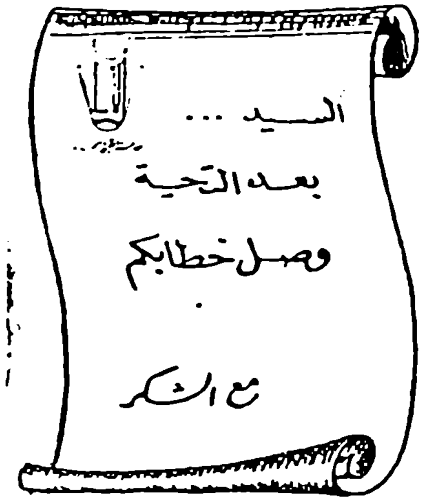
ولم يتح لى من قبل أن اقرأ شيئا من مؤلفات السيد محمد حسين ، ومن ثم بدأت اقرأ في تفسيره ، غير متأثرة برأى خاص فيه ،اوفكرةسابقةعنه، فالقيت امامى شخصية عالم ، رحب الافق ، فقيه بأسرار البيان ، صبور على مشقة البحث مقدر لحرمة العلم

وقد استهل الاستاذ السيد كتابه بمقدمة عرضت لمناهج التفسير عند القدامى والمحدثين ، فيايجاز لايتعرضلذكر الاسماء والأشخاص ، وانما يجمل الاتجاهات المعروفة للمفسرين الأولين من الصحابة والتابعين ، ثم المتصوفة والمتكلمين ، والفلاسفة ، ثم الماديين الحسيين · ويعقب على هذه المسالك بنقد مهذب ، يلمح فيه القارىء حرص السيد على أن نميز بين التطبيق والتفسير ، وأن ندرك ان القرآن الكريم نزل هدى للناس كافة ، بلسان عربى مبين ، ولم ينزل هدى لفريق من هؤلاء بخاصة ، بلسان لايفهمه سواهم ، بما استأثروا به من علم بحساب الجمل ، وألغاز الجفر ، أو معرفة بالباطن والحقى، أو دراية بأسرار النجوم والفلك والعلوم

وبهذا مهد السيد الاستاذ لمسلكه في التفسير ، وهو يقوم على أن القرآن يفسر بعضه بعضا ، ويهدى بعضه الى بعض ، وحاشا ان يكون القرآن الكريم تبيانا لكل شىء ، ولا يكون تبيانا لنفسه !

وكان المنتظر – وقد آثر السيد هذا المنهج القويم – أن يفسر القرآن موضوعات لكى يجمع متفرقات الموضوع الواحد من أماكنه المتعددة في آى الذكر الحكيم ، ويستبين المعانىالقرآنية بتتبعدوران ألفاظ المادة في الكتاب الكريم ، لكن السيد مضى على تفسير القرآن على الطريقة المألوفة فبدأ بفاتحة الكتاب ، ثم تناول سورة البقرة آية آية ، حسب ترتيبها في المصحف ،وان حرص مع ذلك على أن يفسر اللفظ أو الآية، مستأنسا بمثلها في السور الأخرى ·

ونهج السيد المؤلف على أن يتبع بيانه للآية أو الآيات المفسرة ، بأبحاث أدبية او قرآنية أو نقلية – يعنى فيها بالمرويات الخاصة بالآية ·· أو فلسفية أو اجتماعية



شكونا ما يعرفه غير قليل من القراء ،من الاقطاع الطباعى ، الذى يتجسم فى دور ضخمة تختزن اطنانا من ورق خاص،لانظير له فى السوق ، ولا سبيل اليه عن غير طريق رءوس الاموال الجبارة كما أشرنا إلى مايبدو فى عمالنا واضحا ، من عدم تقدير المسئولية .. ورغم هذا استطاعت «الادب» ان تخطو خطوة فى سبيل التحسن الشكلى ، صحت عليه العزيمة .

ويسرنا ان السادة القراء قد قرروا ذلك وتفاءلوا ، حتى قال السيد صلاح صبرى : والخطوة .. بل القفزة بين العدد الثانى والثالث تدل وتوحى بفراسخ سوف تقطعها « الادب » بأذن الله دون ماعناء يقعد بها ولكن عناء يصل بها ..

وكتب الينا فى هذا المعنى « السيد محمود الشرقاوى .. والسيد حسن محمد محسب . » ولتشجيعهم افضل الاثر فى متابعة هذا التحسن لاسيما حين يصدر التشجيع بأدى الاخلاص فى مثل ماقاله السيد النجار : أتمنى ان يدوم وجودى على وجه البسيطة نصف قرن حتى أهنىء الأدب بعامها الخمسين — فللسيد تحية قلبية ودعوات ان يطيل الله بقاءه على مايحب .. وأن يمنح الادب من العمر ماتكون به رسالة الأجيال التالية تسعد الحياة بالفن ، وتعمل لمجد الوطن عملا تتعاون عليه الأفئدة والايدى

أو علمية ، حسب مايقضى به المقام .

وجاء فى آخر كل جزء ، بفهرس لأمهات المطالب والموضوعات التى تنوولت فيه ، فدل بهذا المسلك على شعوره بأن منهجه المختار فى تفسير القرآن بالقرآن ، كان يقتضى تناوله موضوعا موضوعا ، على ماأشرت اليه آنفا

وفى مثل هذا المجال المحدود لاأتعرض لنقد الكتاب الذى يحمل من آثار الجهد الباذل والدرس المتعمق ، مايجعله موضعا للتقدير وانما حسبى اليوم ان أضع بين أيدى المشتغلين بالدراسات الأدبية والاسلامية ، الجزءين الاول والثانى من « الميزان » وهما فى نحو ألف صفحة من القطع الكبير ، استغرقها جميعا تفسير سورة الفاتحة ، والآيات المائتان والست والثمانون من سورة البقرة .

ولعل فى هؤلاء الدارسين من يجد الفرصة ليتصدى لتناول هذا « الميزان » بدراسة نقدية متخصصة ، ولست أرتاب بعد هذا فى أن السيد المؤلف قد وجد فى متعته العقلية والروحية بهذا العمل الجليل ، كفاء الذى بذل وعانى واحتمل

بنت الشاطىء

ملاحظات :

ويتصل بهذا ماوافانا به القراء من ملاحظات موضوعيه وشكلية منها :

ملاحظة :

السيد صلاح صبرى : ان الغلبة الساحقة فى « الادب » توشك ان تكون للنقد ، وحده ـ وانه يربو على نصف حيزها ٠٠ مع انه لايخص فى طبيعته الا خاصة الخاصه

ومع ملاحظة ان استئثار النقد بالدراسة والتطبيق انما كان محض اتفاق ، وان للنقد التطبيقى حيزا مقررا ـ كما للدراسة كذلك ٠٠ مع هذا فاننا نرجوان يقدر السيد حاجة الحياة الأدبية الى النقد لانه هو الذى يكشف عن كثير مافيها من مواطن الحاجة الى الاصلاح ٠ وهو العمل الفنى الذى تنعكس عليه ظواهر الضعف النفسى والعملى والخلقى فى السلوك العام والخاص ٠٠ ويتبين فيه عدم تقدير الحرية الفردية والجماعية تقديرا يكافىء اهميتها بل قدسيتها ففى النقد ، يا سيدى صلاح مجال للتقويم الفنى والاجتماعى ، ورسم خطط الاصلاح الادبى المرجو

ومن الملاحظات الشكلية اليسيرة الاهمية: ان يكتب فى الفهرس امام النقد ، كلمة نقد ـ وكذلك ان ينشر الشعر على عمودين فى الصفحة الواحدة ٠٠ والامر هين فى تنفيذ مثل ذلك ٠

اقتراحات

ومما جاءنا من الاقتراحات :

ان تفرد صفحات تأخذ عنوان قراءات ينتقى فيها من قديم تراثنا ومستحدثه ما يفيد ويغذى الروح ٠٠ ونحن نقدم فعلا من المستحدث كل مافيه من خير : القصيدة ٠٠ والقصة ٠٠ والمقالة الادبية ،على اختلاف انواعها مادام فى شىء من ذلك مايبلغ المستوى الذى يطمح اليه الامناء ويتحقق فيه معنى الفن الادبى والادب الفنى ٠٠ واما القديم فلا ضير فى ان نقدم منه الجيد فى المناسبات الخاصة

على انا نقدر دائما ان قديم أدبنا فى متناول طالبيه من أصحاب الدرس ، أو الموهبه أو الهواية المحترمة ، وهم الذين توجه « الأدب » نشاطها لهم وهى تؤثر دائما ألا نعيد طبع ما يستطيع القارىء الذى يعنيها أمره ان يناله بسهولة أو يسير من الجهد والا أخلفنا العهد الذى قطعناه على أنفسنا منذ الخطوة الاولى ، وهو ألا نكرر ولا نثرثر ٠

في البحث والمقال

أرسل الينا السيد احمد حسن راشد ـ بقسم الفلسفة من آداب عين شمس كلمة عن : اقبال الفيلسوف المسلم ، لمناسبة ذكرى اقبال ٠٠ ولانزال نؤثر الا نقدم مايستطيع القارىء السبيل اليه عن غير طريق هذه المجلة ـ فشكرا وعذرا

ونقف مثل ذلك الموقف من كلمة السيد الاستاذ توفيق حنا « هذا الشعب المصرى » والموضوع قيم يحتاج الى البحث المتعمق لا العرض الادبى فقط ٠ ولتوجيهاته التعليمية الاجتماعية قيمتها الطيبة ، وفى نشرها الاول مجال لابلاغها ولعل لها فى « الأدب » مناسبات اخرى ٠

ومن كلمة الاديب لطفى السيد راشد الله والفنان ـ وقد سألنا القراء فى هذا العدد عن هذا اللون من الادب التأملى ورأيهم فى الاكثار من نشره لاننا نحس ان شيئا من الحيوية يعوزه !! والراى لهم

الشعر :

الى القراء والشعراء معا نص رسالة ، يقول صاحبها :

.... طيه ثلاثة قصائد ارجو نشرها اذا حازوا رضاكم ولا مانع لدى من نقدهم ووضعهم فى ميزانكم الأدبى .. فالاديب الحق لايخشى النقد .. فالنقد من الاسباب القوية لانتصابه على سوقه .. ولهذا لامانع لدى من نقدهم .. وتقبل تحياتى

فمن الناقد الذى ينفع لنقد شعر صاحب هذا القلم ؟؟ ماأظن انه حتى القاضى النطاح كفء لهذا النقد !! او يسد فيه

وفى قصيدة « حيرة شاعر » يقول الشاعر الحائر فى الختام :

قولوالى أنا لاأدرى أم أنا ليس شاعر
أنا لاأدرى .

فقولوا له بالله ان ناقد الشعر ومحرر باب البريد ، بل كل الامناء ، فى العالم العربى والشرقى ..لايعرفون ماذا يقولون له !!

ومحرر باب البريد الذى يتلقى مثل هذا ويقرؤه وينقله وقعته سودة ، ولم لم يخطىء قلمه ولكن أخطات المطبعة وما اكثر ماتخطىء المطبعة كما تعرفون — وقد زادت المطبعة فى العدد الفائت على اسم أحدهم تاء لعلها كتاء علامة .. ولكنه وجدها « تاء مربوطة جدا كتعبيره — فقال مالا استطيع ان اقذف به اسماع القراء ولو كانوا شعراء اصحاب أسلوب شعر كالذى سمعنا وقرأنا .. !!

ولعل اصحاب الشعر ممن تفضلوا بمكاتبة الأدب يرون معى انه لايحسن التحدث الى احد منهم بعد الذى تحدث به الاسلوب والشعر السابق ، فليقدروا ان شعرهم اما منتظر دوره للنشر واما فيه موضع للنقد ، لانحب ان نعرض لغنى مثل هذا الجو ... ولعلهم جميعا لايحبون ان يضعوا شعرهم حيث تنعكس عليه هذه الظلال .

النثر :

وصلتنا فى النثر كلمات عن خواطر قريبة المدى لاتجد « الادب » لها بين صفحاتها مكانا ككلمه : نحن البشر وكلمة العقلية التابعة — وباقوم من هذا توافى «الادب» القراء

ووصلت قصة « من اعماق النفوس رسالة الى الله : للسيد محمد عفيفى عامر مطر .. والسيد يقول فى أخر كلمة : وهل ننتظر منك —يارب— الجواب ، فالجواب منتظر من الله لامنى ولامنا نحن البشر ،عن القصة على الوضع الذى ساقها السيد فيه حين قذف حبيبته بماء النار فى عينيها ووجهها لينتقم من الله ، ولينتقم منها لان اباها زوجها لغيره ، ولم نعرف لها هى فى ذلك ذنبا ، كما لم نعرف له هو فى منع ذلك الزواج جهدا ؟.. وبعد كل هذا كيف قبلت الفتاة واحتملت ان يراها أحد ودموعها تحتبس فى غورعينيها البعيد ؟..

ياسيد مطر فى شعرك لمحات لابأس بها فامنحه عنايتك .. واقرأ وتدبر ، وحاول شيئا خيرا من هذا فى القصة .

ووصلت من السيد كمال على العزب من الادباء الناشئين رسالة مفتوحة ، وهو على الطريق فليحاول اكثر من هذا .. قصتاك « الناقد » و « عجلة الحياة » اصغر من ان تعدا قصصا — فالثانية منهما بضعة عشر سطرا — كما تعرف .. وهكذا ينتظرك جهاد غير قليل ..

ولصاحب قصة « وأخيرا طلقها » التى يريد ان يسميها قصة : انه أولا لم يكتب قصة بعد

فهرس العدد الرابع – يونيه سنة ١٩٥٦

		صفحة
الفن : قديما وحديثا	عن الأمناء	٣
تحيه	الدكتور طه حسين	٥
نام فى سلام	شعر صلاح عبد الصبور	٩
فنان بلا وطن	الدكتورة نور شريف	١١
الكأس	شعر كامل أيوب	١٦
التقاليد والموهبة الفردية	ب . س . اليوت ترجمه دكتور محمد مصطفى بدوى	١٧
فى القاع	شعر كامل سعفان	٢٠
عثمان جلال	عبد المنعم شميس	٢٢
صراع	قصة : محمود البدوى	٢٥
كفاح الشعب	نقد : الدكتورة بنت الشاطىء	٢٧
الدواء	قصة للكاتب الصينى لوهسون ترجمه عبد الغفار مكاوى	٣٢
العالم بين دفتى كتاب	نقد : الدكتور عبد الحميد يونس	٤٠
مصر روح لاتقهر	ذكريات مصورة من كفاح مصر	٤٣
رفاهية	قصة : محمد فكرى	٤٧
الادب وفنونه	نقد : جميل الحسنى	٥٠
الفن والعلم	حامد سعيد	٥٣
الموسيقى فى الشرق والغرب	دكتور شيفر ترجمه سمحة الخولى	٥٥
ترجمة انجليزية للقرآن		٥٩
فى الحياة : الامل	صلاح صبرى	٦٠
فى حى البيازين	دكتور عبد العزيز الاهوانى	٦٢
حول قصائد من السودان	رد : تاج السر الحسن	٧٠
فى اللغه	عبد الفتاح بركات	٧٣
كتاب – مجتمعنا	عرض : الدكتور جابر الحينى	٧٥
لتقرأ عن بصيرة	الدكتورة بنت الشاطىء	٧٩
وصل خطابكم		٨٣

بطلة كربلاء

زينب بنت الزهراء

للدكتورة بنت الشاطىء

الكتاب الذى نفدت طبعتـــه الاولى فى الاسابيع الاولى من ظهوره

ظهرت الطبعة الثانية منه فخمة انيقة

أخرجتها مكتبة الاندلس ببيروت

يطلب فى مصر من الشركة العربيـــة للصحافة والنشر والتوزيع

٢ شارع ٢٦ يوليو ـ عمارة الدمرداشية

فى مكتبة التلميذ

أساطير الشعوب

بكل سحرها ، وروعتها ، وجمالها

تصاغ بالفصحى المبسطة فى اسلوب جذاب واخراج فنى جميل

اشترك فى وضعها الاستاذان

ابراهيم عزوز **انطوان نعمان**

المدرسان

بمعهد التربية للمعلمات بجامعة عين شمس

خير هدية تقدمهـا لولدك الحبيب

رئيس التحرير
امين الخولي
مدير الادارة
محمد جابر عبد العال
سكرتير التحرير
محمد حمودة

الأدب
فنية شهرية
يصدرها
الأمناء
مدرسة الفن والحياة
الادارة : مصر الجديدة
١٣ ـ العجم ت ٦١٧٥٠

الاشتراك : عن سنة
فى مصـــر ٥٠ قرشا مصريا
فى سوريا ٨ ليرة سورية
فى لبنان ٧ ليرة لبنانية
أو مايعادلها من العملات
ثمن العـــدد ٥ قروش
فى سوريا ٧٥ قرشـا سوريا
او ما يعادلها

قريبـــا قريبـــا

يصـــدر
ديوان
الناس فى بلادي
للامين الشاعر
صلاح الدين عبد الصبور
تجديد الشباب
ذوق العصر
صورة من الفن والحياة

الأدب

الأمناء

العدد الخامس ـ السنة الأولى

يولية ١٩٥٦

نقد الاصدقاء

امين الخولى

قصة :الذئاب

الدكتورة بنت الشاطىء

الميثاق الادبى

الدكتور عبد الحميد يونس

الديموقراطية عند الاثينيين

الدكتور محمد صقر خفاجة

محمد البابلى

عبد المنعم شميس

رسائل من لندن

وزى العنتيل

يحفظ بشباك البريد

الفن

.. والحيـــاة

كلمتان تمـلآن اليوم الأفواه والآذان ٠٠ وتجرى حول معناهما ، وصلة مابينهما أحاديث ، وكتابات٠٠ وخلافات ومناقشات تربط بينهما وبين المذاهب الاجتماعيـة ، والاتجاهات السياسية ، التى يسير آختلافها السلم والحرب ، ويعقد الكون ٠٠٠ ومن أجل ذلك نسمع ما نسمع من : **الفن للحيـاة ٠٠والفن والحياة والفن فى سبيل الحيـاة ٠٠٠ والفن للشعب ٠٠ والفن فى خدمة المجتمع ٠٠ والفن الهادف ٠٠ والفن الموجه ٠٠** وما الى ذلك من عبارات تشير الى نزعات معينة ، فى تنظيم المعيشـة ، وسـلوك بذاته فى تدبيرها ، كشيوعية ٠٠ واشتراكية متطرفة ٠٠ وأخرى معتـدلة ٠٠ و ٠٠ و ٠ يختلف باختلافها موضع الفن فى نظامها ، وخدمته لها ٠٠ ورسالته عندها ٠٠ ووظيفتـــه فى مجتمعها ٠٠ الخ ٠ مما يكون موضع الشجار بين الكتاب ٠٠ صحفيا وغير صحفى ٠ كما كان موضع التنظيم والتنسيق عند اصحاب السياسة والتدبير ٠٠ ففتح من الميـادين والمعارك ما لا بد ان ستخوضه « **الادب** » فى جرأة وصراحة ، لما له من فاعلية مؤثرة فى حياة قومها ٠٠

على أنا هنا الآن لا نتحـدث عن : **الفن والحياة** ، من حين اتصلا بتلك التيـارات السياسية والاجتماعية العنيفة ، بل آننـا نمهد لهذا الحديث ، بالرجوع الى ما قبـل بضعة عشر عاما ، حين اتصلت أسرة هـذه المجلة **بهاتين الكلمتين** صلة وثيقة، جعلتها تفسر بهما **الامانة الكبرى** ، التى تجمـل اهدافها ، اذ تسمى : الأمناء : **مدرسة الفن والحياة** ٠٠ شاعرة فى وضوح أنها تجد فى الاضافة الى **الفن والحياة** ، **تفسيرا** ، **وتفصيلا وبيانا لما تشير اليـه** ، **الأمانة** ، من غـايات كبرى وواجبات عليا ٠٠

ولعل الحديث عن هذه الفترة يكشف للقراء عن آتجاه التطور الاجتماعى العام ، والتطور الأدبى الخاص ، فى مصر والشرق ، كشفا يعين على مسايرة هذين التطورين ، وحسن الاستجابة لهما ، وتعبيد الطريق أمامهمـا ولذلك قدمنا الحديث عن هذه الفترة ، بين يدى الحديث عن كبرى مشكلات الفن والحياة التى أشرنا آنفا الى شىء منها

***

فمنذ بضعة عشر عاما كان الادب قد عاش فترة غير قصيرة فى الجامعه المصريه .كشـ فى أثنائها عن خطأ مقررات قديمة ، كانت تردد فى الازهر ، وما اليه ، من معاهد تعد مدنية أو نصف دينية ، كانت أنشئت حول الازهر سعيا الى اصلاحـه ، أو ان شئت

يأسا من اصلاحه اصلاحا ينبعث من داخله، ويقوم به أهله فيه
وبكشف هذه الاخطاء خلص الادب من ان يكون وسيلة لمدرس الدين ، وحاول أن يكون ذا أصالة فى درسه ...

***

وكذلك خلع الادب عن نفسه الرداء الكهنوتى الذى خلعه عليه درس أصحاب الدين له ، وسيلة لغاياتهم .. وجعل الادب السامى الى التحرر ينظر فى شئون لغوية وأدبية ، على أنها مظاهر أدبية أو علمية ، لا ظواهر دينية ، وخدمات اعتقادية بـ فقراءات القرآن مثلا يتناولها الدارس اللغوى من حيث ما لها من صلة باللهجات اللغوية، التى يفحصها صاحب اللغة ، أو يعنى بها صاحب النحو .. أو يهتم بها متفهم الادب أو مؤرخه .. لا من حيث هى خدمة دينية للقرآن كتاب الاسلام المقدس ...
وباختلاف النظارتين اتجه الدارس الجديد الى آفاق لم يكن يتجه اليها قط ذلك الدرس الدينى للادب .. فكانت اللهجات دليلا على نفى نسب الشعر الجاهلى ، والقول بانتحاله، لانه لا يمثل العربية ذات اللهجات المختلفة اختلافا قويا وكانت لذلك هزته المعروفة ..

ومضت الحياة الادبية بعد ذلك راتبة ، بل توشك أن تكون راكدة ، فالادب يدرس فى الجامعة عصورا ، كما كان الامر من قبل، وتاريخ الادب يستهلك نشاط الدارسين ، فى غير منهج صحيح ، قائم على الاتصال بالادب نفسه ، وجعل مادته المجموعة الكاملة المحررة أساسا للقول فى تاريخه ..والادب ينظر اليه على أنه ترف ، وضرب من اللذة الرخوة .. والادب عمل عقلى منطقى ، فى تناوله ، وتعليمه ، وتذوقه ... فالنحو منطق محض . والبلاغة منطق وفلسفة فى جوهرها .. والنقد تافه فاتر ، شخصى ، لا ينتفع بثقافة اليوم ، فى فهم الانسان ، والنفس ، والمجتمع .. و .. و من جوانب النقص البادى فى الدراسة الادبية ... ثم الحياة الادبية من جراء ذلك متخلفة لا تشارك فى نشاط الامم العربية والشرقية ولا تغذى طموحها الا تغذية خيالية ليس لها جدوى عملية ...!

***

فى هذه الحال ، التى أشرت اليها ، قوى الشعور منذ بضعة عشر عاما بوجوب دفع الادب ودرسه دفعا قويا الى متابعة التطور حتى يكون ذلك الادب شيئا فى حياة أهله ، يحمل حياتهم الناهضة جدا ، بعيد الامل ، سامى المثل ، قوى النفس ، صادق الشعور بالشخصية ، واضح الوعى بالذاتية، مشاركا فى موكب التقدم الانسانى ..

ومن أجل ذلك بدا الشعور بوجوب تفنين الادب واحلاله محله بين سائر الفنون ، وتخليصه من آثار الدراسة المنطقية العقلية الفكرية

واقتضى ذلك تصحيح النظرة الدينية والاجتماعية للفنون كافة ، فلا تكون حراما ولا مضيعة ، ولا مشغلة الفاشلين .. بل تتولاها نهضة أساسها ان الفن نشاط

وجدانى ، يشارك فى اسعاد الفرد والجماعة مشاركة ألوان النشاط العملى ، والعلمى .. بل يزيد عن ألوان النشاط الاخرى بأنه هو الذى يبث فيها الحيوية ، ويفسح امامها مجال الامل ، ويبدى لها كرائم المثل

وتلك النظرة الجليلة الى الفنون هى التى جعلت أسرة هذه المجلة وهى أدبية قبل كل شىء - تلتزم اسم الفن ، تأكيدا واهتماما ، وكانت مدرسة الفن والحياة .. لا مدرسة الادب فقط . والحياة ...

وفى هذه الخلال وضح الشعور بحاجة الامة الى وعى ذات ، واعتداد شخصى ، واكتمال للمقومات ، وكل أولئك لا يعرى به ، ولا يحققه الا الادب المتفنن ، مع أسرته من الفنون جميعا

ولا يقوم الادب والفنون بذلك وما يتبعه الا حين يصح منهج تناولها ، وتذوقها ونقدها وتاريخها .. بحيث يكون ذلك كله صورة من رقى الحياة اليوم حولنا ..

كل أولئك وما اليه من صلة الادب والفن بالحياة .. ومكان الادب والفن فى الحياة .. وعمل الادب والفن فى الحياة .. وضرورة الادب والفن للحياة .. وواجب الناهضين فى تهيئة الادب والفن ليؤديا بحقوق الحياة كل أولئك وما اليه هو جعل أسرة هذه المجلة منذ بضعة عشر عاما تكمل اسمها وشعارها بترابط عاطف بين الفن والحياة . فكان رديف اسمها ، وتفسير اسمها هو : الفن والحياة

ولئن نجم بعد ذلك ما نجم من مشكلات الصلة بين الفن والحياة ، مما أشرت اليه أول هذا الكلام ، وما سيتناوله الحديث فى مطالع « الادب » وأبوابها بعد ، فان هذا الربط العاطف ، أو العطف الرابط بين الفن والحياة يستطيع ان يظل محور الرأى فى تلك المشكلات جميعا .. وهذا هو الذى يؤكد الشعور بقوة ايحاء هذه التسمية : الفن والحياة

عن الامناء

نقد الأصدقاء

بقلم : امين الخولى

— ١ —

لعل القارىء المتتبع يحسب انى اخترت هذا العنوان لانى أناقش الصديق الكبير الدكتور طه حسين.. وهذا صحيح الى حد ما وان يكن هذا العنوان قديما يرجع اختيارى له الى سنين بعيدة اذ كانت حياتنا الادبية فى مصر قد ساءت حالها ، وسادها ضرب من الفوضى والاضطراب ، وربما أعدتها به فوضى الحياة السياسية واضطراب أمر أحزابها ، وصحافتها ، واعتماد هؤلاء وأولئك على الاتهام المسرف لخلق المنافسين، ووطنيتهم بأسلوب من السفسطة الكلامية ، السليطة غير العفة ، والبذيئة غير المترفعة ، والمفترية غير المتورعة .. ففى تلك الغمرة الجائحة كان النقد عملا ليس من اليسير وصفه بالادب ولا نسبته الى الادب ، اذ صار الى حال من السفه المنسف ، والشتم المقذع ، ترسله أعصاب متوترة ، ونفوس مهزوزة مسرعة الى ذلك اسراع السياسيين فى نفى الاخلاص ، واتهام النوايا

ولعله يكفى لتصوير هذه الحال السيئة للنقد اذ ذاك تذكر من أدركوا هذا العهد بما كانت تنشره مجلة « العصور » من نقد تحت عنوان « على السفود » تجسم صورة للمنقود وقد اخترق السفود جسمه ، وجعل يقلبه الناقد على النار شيا وانضاجا ، فكان فى هذا التعبير الادبى ، وذاك البيان التصويرى ما يجسم هذا السلوك الفنى المتوحش ، ويخرج بالنقد عن ان يحقق أى غاية أدبية او نفسية ، او يؤدى أى مهمة اجتماعية خيرة أو مفيدة .. ولو ذكرت من أدركوا العهد ببعض عبارات هذا النقد ، كتلقيب المنقود بانه الشاعر الـ ... من وصف لا اقذف به أنوف القراء ، لئلا أدميهم من المجارى .. ويتبع ذلك ما لا بد ان يكون من شطط الاحكام وجموحها ، فالذى ينقد هذا النقد الشاوى يتحدى ناقدا آخر ان يغير لفظة بلفظة من بيت شعر له ، مع ان الله تحدى بسورة كاملة بعدما تحدى بعشر سور ..

ففى هذا الجو الموبوء فنيا ، وعقليا ، وخلقيا أشفقت على الشباب الذى نروضه ، ونهيئه للحياة ، فاردت ان أعالج هذا الوباء بعمل صحيح صالح من النقد ، وفكرت فى حينها ان **اعنونه نقد الاصدقاء** ، وان انقد فيه أشخاصا من الزملاء الذين عرفت بينى وبينهم الصداقة القديمة ، نقدا نزيها واضحا نظيفا ، متزنا ، لا يمس الصداقة ، ولا يجور على الحقيقة ..

وكانت محاولة لم يهيىء لها تسمم الجو الظهور ... وظلت حتى ذكرتنى بها هذه المناسبة الاخيرة فى الرد على الاستاذ الصديق الدكتور طه حسين .. ولعل الحاجة الى تلك المحاولة القديمة لا تزال — مع الاسف — الى اليوم قائمة غير ضعيفة ، فصوت النقد لا يزال خافتا والبرم بالنقد ظل غالبا ، حتى فى

أبنائنا الذين بكروا على آذانهم أنشودة الروح الرياضيـــة .. والضرورة النفسيـــة والاجتماعية للنقد ، عند الجماعة الراقية .. وتمنينا تهم وعليهم الامانى ورجونا فيهم ولهم أقوى الرجاء ان يكونوا أفسح افقا ، وأرحب صدرا ، واهدأ نفسا ، وأكثر ثقة بأنفسهم ، وأدق تقديرا لها ، فلا يظنـــون بالناقد الظنون ، ولا يذهبـون فى اتهامه المذاهب ، ولا يدعون العصمة، ولا يستنكفون الاستفادة ، لا يأبون الرجوع الى الحق ... لكنهم بعد لا يكادون يحققون شيئا كثيرا من هذا .. حتى أصبح احتمـال النقـد منة كبرى ...

ففى هذه المناسبة من نقد الصديق الجليل استاذ الدكتور طه حسين عاودتنى الرغبـة القديمة فى تقديم المثال النقدى ، وتذكرت العنوان الاول فوضعته على هذا المقال راجيا ان يكون صورة من الاختلاف ، وتقابل الرأى والمناقشة فى ذلك مـع سـلامة الصـدر ، وعفاف اللسان ، وتأكد الود بل مع الغبطة النفسية بما وصفه السيد الصديق الناقد المبدع ، اذ قال انه خصام قوامه الـود ، واحسن جد الاحسان فى قوله : انه اختلاف غايته الاتفاق ، فكانت تلك الكلمة من أبرع ما يوصف به النقد ، بل يعرف

وبعد .. فاقدم من الرد المجمـــل عـلى ما خاصمنى فيه الصديق الكريم ما يكـون حقا نقد الاصدقاء ، فى روحه واسلوبه ، موجزا فى ذلك ما استطعت :

١ ـ يقول السيـد الصـديق : .. انه يخاصم ذاكرتى خاصة لانها غرتنى .... واغرتنى بأن أخيـل الى قرائى ان العـرب القدماء لم يعرفوا النقد ولم يحتفلوا له . ولم يفردوا له علما من علوم الادب أو فنا من فنونه .

وهذا القول عن العرب يختلف أوله عن آخره اختلافا واضحا .. فعدم معرفة النقد وعدم الاحتفـــال له ، ليست كمعنى عـلم افرادهم له علما أو فنـا ! فقـــد يعرفونه ويكثرون منه ، ويحتفلون له ، ثم لا ينتهون الى وضع علم له أو فن .. فجمـع هـــذه الاشياء كلها بالعطف ليس مسلما لانها فى الحق ثلاثة أشياء مختلفة لا شيئـــان : هى معرفة .. ثم احتفال للمعروف . ثم وضع علم أو فن له .. وكان حديثى عن الاخير أو الثالث فقط . وكان مقالى واضحا فى هـذا بل شديد الوضوح . ففى موجزاته الموضوعة داخل اطار اسفل الصـــفحة الاولى قلت : شـعر اصحاب علوم العربية ان النقـــد تدعو اليه الضرورة ، لكنهم مع ذلك لم يعدوا النقد من بين علوم العربيـة أو علوم الادب حين عدوها على اختلاف الازمنة

وفى المقال نفسـه قلت : ان أصحـــاب العربية حين عرضوا للنقد فعلا والفوا فيـه أمثال تلك المؤلفـات السابقـــة ، وليست بالقصيرة لم يغرهم هذا التناول النقـــدى بالنظرة الجامعة ، التى تخلق علم النقد ، أو فن النقد فى دراسة أدبية ، جعلت من المسألة الواحدة فرعا ، وقسما برأسه ، بل علمـــا أحيانا ـ صفحة ٨ من العدد الثالث من الادب عمود ٣ سطر ٣ وما بعده

كما قلت : ان الغراء [illegible] أين كذا و كذا . ظنا منهم ان الذى ننكر وجوده هو العمل النقدى مع ان الحديث عن علم النقد برأسه له ـ ص ٩ ع ٢ س ٢٦

كما [illegible] كثيرا [illegible]

انكار عناية القوم بالنقد [illegible]

علما أو فنا مع كثرة تناولهم ٠٠ وجاء ذلك في مواضع متفرقة من المقال

وبذلك لا خصومة بين الصديق وبين ذاكرتي في شيء ٠٠٠

ب ــ يقول السيد الصديق حفظه الله :

انى أدرت بحثى كله ، على لفظ واحد ، وهو لفظ النقد ، فما دام القدماء من أدبائنا وعلمائنا بفنون القول لم يسموا محاولتهم نقدا ، ولم يجروا اقلامهم بهذه الكلمة ، ولم يكثروا منها فيما قالوا أو كتبوا فهم لم يعرفوا النقد ، ولم يأبهوا له ٠٠

وقد تبين مما سبق ان المسألة ليست معرفة النقد ، ولا الأبه له هى تسميه فرع له بين علوم الادب ٠٠ فندع هذا ونتظر الى اشارة بحثى على لفظ النقد ، وعدم ذكر القوم للفظ النقد ، وان حكمى عليهم سببه افتقاد هذا اللفظ ٠٠٠ فنرى الامر على عكس ما قال الصديق تماما ، لانى قلت أنهم استعملوا لفظ النقد منذ وقت مبكر ، ونقلت فى المقال من حواشى السيوطى والانبابى نصا فى تسمية المتقدمين البلاغة وتوابعها باسم نقد الشعر ، ونقد الكلام ــ ص ٩ ــ ع ٣ س ١١ وما بعده

وذلك بعد ما كررت أنهم ألفوا كتبا فى النقد ، وعددتها ــ ص ٨ ع ١ س ٢٧ ــ بل عددت من النقد كتبا لهم ليست من صميم النقد ككتب النقائض ، وطمأنت القارىء على أنى لم أنس فى هذا العرض التذكرى شيئا من كتب النقد ، بل انى اضم اليها ما ليس من النقد مباشرة ٠٠ ولكنى الحظ بعد هذا النظر المتوسع فى الكتب أنها لاتتعدى لأفق فسيح فى النقد يؤصل أصولا فيه ، ويوجد ذلك الذى افتقدناه فى علوم العربية ، من تسمية علم أو فرع ، أو فريع ، باسم النقد ــ ص ٨ ع ٢ س ١٢

كما عرضت لايضاح هذا فى غير مناسبه من مقالى ، فلم أدر بحثى على لفظ النقد ولا هم أغفلوا ذكره ، ولا هم تركوا تسمية محاولاتهم باسم النقد !

ح ــ يقول الاستاذ الصديق ٠٠ فاما الذين عرفوا الفلسفة ، وشاركوا فى مذاهب المتكلمين فهم الذين نظموا النقد وحاولوا ان يجعلوه علما ، وأتيح لهم من ذلك شيء كثير ، وهم لم يسموا محاولاتهم تلك نقدا ، فى أكثر الاحيان ، وانما سموها بيانا ، وسموها بديعا ، وسموها بلاغة ، وجروا فى محاولاتهم تلك على ما جرى عليه المعلم الاول ارسطاليس ولاعليهم فى انهم لم يصطنعوا هذا اللفظ بعينه ٠٠ ا هـ

واقول

فأما اصطناع اللفظ أو عدم اصطناعه فقد مضى قولى فى انه لا دخل له فى البحث ٠٠ وأما القول بأن البلاغة وفروعها عندهم هى النقد ، فقد احتفلت له فى مقالى أفسح احتفال ، فناقشت هذه الفكرة مناقشة طويلة جد طويلة ، وفى موجزات المقال التى فى اطار بين يديه فى الصفحة الاولى منه قلت :

ــ هل البلاغة هى علم النقد ؟ وهل استغنوا بها عن عد النقد من علوم الادب ــ كما قلت فى موجزة تالية ــ ليست البلاغة علم النقد ــ وان كانت بعض شيء من النقد ــ واذن : فلماذا لم يعرف العرب علم النقد فى عصر من العصور ؟ ٠٠ وتكاد تكون قضية البلاغة والنقد قد استأثرت بالاهم من مقالى ، وشغلت فيه من ص ٩ الى ص ١١ ٠٠ فقول الصديق فى اجمال واطلاق ان البلاغة هى النقد عندهم ليس فيه شيء من الرد على ما قلت ، وليس لى من القول معه فى هذا أكثر مما شرحت فى مقالى الاول ، ولا

الموضوع يحتاج – فى تقديرى – لاكثر مما قلت فيه ، لقد كانت لى به عناية قديمة ، وكنت قلت فيه شيئا ، وعرضت فى المقال للقديم والجديد وأشبعت الكلام فى انكار ان تكون البلاغة هى النقد عندهم !

فالقوم قد سموا محاولاتهم نقدا أولا ، وقبل ان يسموها بلاغة ، كما فى نص الحواشى الذى أوردته ، وليس الامر كمايقول الصديق الكريم ، من أنهم سموها بلاغة ولم يسموها نقدا

بل ان هذه التسمية بالنقد أولا ثم بالبلاغه اخيرا كانت موضع تساؤل منى فى المقال اذ قلت : لماذا غير اسم النقد الذى عرف أول الزمن الى اسم المعانى والبيان ٠٠ الخ ،وكان الامر يقتضى عكس ذلك لان الشعور بالنقد وضرورته – كما قلنا – قد وجد فى قول قدامة منذ القرن الثالث الهجرى ، فماذا جد حتى فتر الشعور بهذه الضرورة وسهل تغيير اسم النقد الذى وجد فعلا باسم البلاغة وعلومها ؟ ٠٠ فتلك ظاهرة تحتاج تفسير وتفهم – ص ١٠ ع ٣ س ١ –

فكل أولئك مما فى المقال لا بد من التعرض له قبل اطلاق القول بأن البلاغة هى النقد ٠٠ ولكن الصديق لم يتعرض لشىء منه . ولم أغفل أنا ما قاله فى اطلاق من ان البلاغة هى النقد ٠٠ ولا حاجة لاكثر مما قلت قبل الآن عن المخالفة فى ذلك

***

وعرض السيد الصديق لاشياء من عمل اليونان وتأثر العرب ؟ ونحو ذلك لا أرى الخوض فى شىء منه يمس أصل الملاحظة التى خرجت بها من العرض التذكرى وهى ان العرب مع معرفة النقد والشعور بضرورته والتعرض الكثير له ، لم يسموا له علما بين علوم الادب ، وتلك ظاهرة تحتاج الى التعليل ؟

وأخيرا ٠٠ هذا هو نقد الاصدقاء . مثل صالح من فروسية القلم حيى فيه الناقد المنقود قبل ان ينقد ، ورد المنقود التحية على الناقد قبل ان يناقش كما يفعل كل رياضى. ومضى القول بينهما فى غير انحراف ٠٠ ومكان الاختلاف الذى غايته الاتفاق كما قال الصديق فأبلغ ٠٠ وكما ترجو الادب ان تجاهد لتجعل هذا هو معنى النقد ،وحقيقته وهى واثقة ان الصديق الكريم الذى هيأ لها فرصة تقديم الاصدقاء سيعينها فى جهادها القوى لتنقية الحياة الادبية ،والسمو بها ان شاء الله

الأرض الطيبة..

شعر عبد الوهاب البياتي

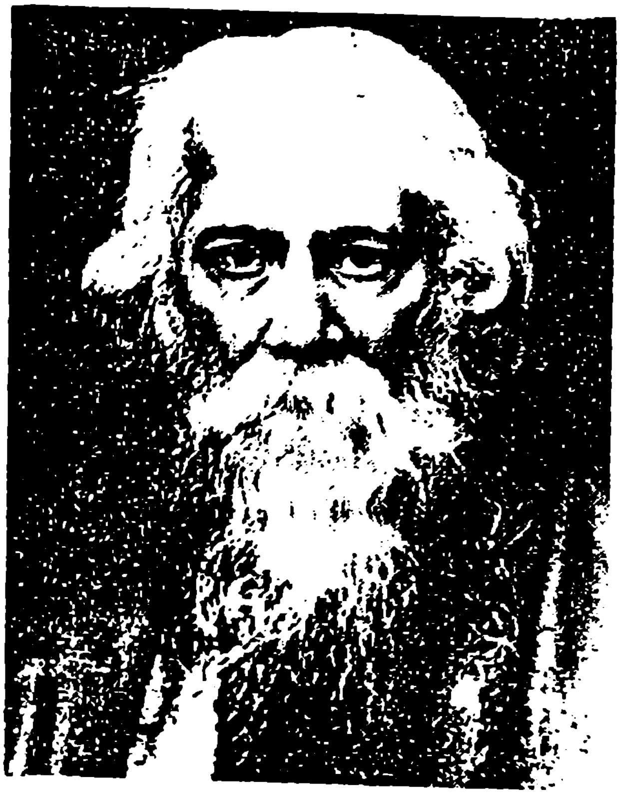
... وفي قريتي ، كان أطفالنا
يغنون للارض غب المطر
وكان الربيع يهز الحياة
بساعده في دروب القمر
ايا قطرة من عبير
ويا وترا من حرير
على سفح (حمرين) يا فتنتي (١)
ومعبودتي
ليالي الشتاء الحزين
وصيحات أطفالك الشاحبين
وراء السحاب
حفاة ، عراة
تذكرني بعهود السراب
بعين أبي المطفاة
بطيف امراة
مجللة بالسواد
وراء حقول الرماد
تذكرني بسيول الجياع
وهم ينبشون التراب ،
تذكرني بالمطر
يثير الفرح
مع الفجر ، في غابة السنديان
فترقص أكواخنا في الضباب
ويرقص حتى الحجر
لوقع المطر
مع الفجر ، في غابة السنديان
... وفي قريتي ، كان أطفالنا
يغنون للارض غب المطر
وكان الربيع يهز الحياة
يساعده في دروب القمر

(١) حمرين من جبال شمال العراق

الميثاق الأدبى !..

" للدكتور عبد الحميد يونس "

لا ابالغ اذا قلت ان اقدم اصدقائى واثبتهم فى حياتى الادبية ، هو « شرى رابندرانات تاجور » ، ذلك لاننى تعرفت اليه منذ ست وعشرين سنة كاملة ، وكنت لا أزال شاديا فى مجال الفكر والادب . ولست أدرى على التحقيق ، المصادفة السعيدة التى قدمتنى اليه ، ولكن الذى أدريه اننى عرفته على بعد الدار واختلاف اللغة وتفاوت السن .. وكانت مجموعات كتبه فى « دار الكتب المصرية » وقتذاك ، كما ينبغى ان تكون مع كل مفكر واديب ، هى شخصه بملامحه وقسماته ونهجه فى الحياة وتجربته فى الفن وعلاقته مع الناس . وأحببته فى اللحظة الاولى وشغفت به منذ الجلسة الاولى ودفعنى هذا وذاك الى ان يقاسمنى اصدقائى من قراء العربية ، متعة الجلوس اليه والتتلمذ عليه والتحدث معه .. ولم الق عسرا فى نقل بعض آثاره الادبية الى لساننا العربى ، لانه كان أعمق وأبسط من ان يتكلف عبارته أو يتصنع أسلوبه أو يتعالى بحديثه أو يعقد صوره ، كما ان كلماته كانت تنساب بنفسها الى القلب والعقل معا وتستقر على اماكنها التى تقابلها من الصوت والجرس الذى تتالف منه لغتنا العربية .. لذلك احببته ، ولذلك احبه كل من تعرف اليه وتتلمذ عليه .. وكان بالنسبة الى والى غيرى فى الشرق وفى الغرب ، ملاذا نفسيا وعقليا . واليوم ، والعالم يذكره وينزع الى الاحتفال به ، اعود اليه ، لا لاتحدث عنه وعن سيرته فحسب ،



وانما لاستخلص تجربته فى المشكلات الرئيسية التى نعانى مثلها فى أدبنا العربى

ونحن نحس فى هذه الفترة المجيدة الخطيرة ، التى استيقظ فيها وجداننا الاجتماعى ، ووعينا القومى ، بأن الفكر العربى ، مغلول اليد واللسان — اذا صح هذا التعبير — وان أدبنا العربى يرسف فى قيود وأغلال تمنعه عن النمو وتحول بينه وبين الحركة وتكاد تقضى على وظيفته الاجتما

فى تحقيق الحياة للفرد وللجماعة

ولعل المظهر الواضح لهذا القيد ، هو ذلك الحصار المضروب على الادب العربى . وأنت تستطيع ان تتصفح هذه المجموعات الكثيرة التى تصدرها المطابع فى أقصى الشرق وفى أقصى الغرب . والتى تضم ما يسمى بالروائع المنتخبة فى سنه أو حقبه أو فى قطر أو فى مجموعة من الاقطار .. فلن تجد الادب العربى ممثلا، وان وجدت شيئا منه ، فقد وصل بطريق التسرب أو بطريق المجاملة والمعرفة الشخصية .. أما الادب العربى فى مقوماته وأنواعه ، فشىء لا يكاد يعرف على وجهه الكامل أو المقارب ! مع ان اسرائيل التى انحطت منذ ثمانى سنوات لا تزيد ، على تلك البقعة المقدسة من الوطن العربى . ممثلة فى تلك المجموعات على أنها قطر قائم برأسه له أدبه الحديث وروائعه « الممتازة » فى الشعر والقصة والدرامة ! .. فأين يا ترى وجداننا العربى فى نزوعه الى التفنن الادبى ؟ .. واين هؤلاء الافذاذ من أدباء العرب منذ اليقظة القومية العربية فى الشعر والقصة والدرامة ؟ .. أليس لهم وجود ؟ .. الحق أن الامة العربية بماضيها الطويل منذ آلاف السنين ، ولا أقول منذ قرون ، وبتقاليدها العريقة وتراثها العتيد ، وبحاضرها المستشرف الى الكرامة والعزة . كانت حية الوجدان أبدا ، ولم تنس الاحساس بذاتها الجامعة وذواتها المفردة أبدا .. ولم تتخل عن تحقيق شخصيتها بالتعبير الادبى أبدا .. ولكنها اليوم مغلولة اليد واللسان فى عالم الفكر والادب ، ضرب عليها ستار حديدى يجعل عقلها وقلبها فى موطنها لا تعداه ويجعل الساحة العالمية مكانا مجهولا لا يمكن أن تصل اليه ، والا لاحتفل العالم بفكرها وأدبها ، كما يحتفل بالهند والصين واليابان من ناحية ، وأوربا والامريكيتين من ناحية أخرى ، ولا أقول باسرائيل !

معلم من الشرق

ويعد تاجور بالنسبة لنا ، فى موقفنا الحاضر ، عند مفرق الطريق ، مثالا ينبغى ان نذكره وان نتدبره وان نلتمس ما عنده من حلول لمشكلاتنا ، وهو من شرق الشرق ، التقت فى نفسه تقاليد عريقة ونماذج قديمة التقاء الحكمة والفن فى وجدانه وعقله .. فلم يتخل عن اقليميته ولا عن قوميته ولا عن تاريخه .. ولم يفتن بمنظر الغروب عن منظر الشروق ، ولم يغير نمطا مألوفا بنمط غير مألوف او فرضه الاقليم والتراث بزى مستورد من ناحية اليمين أو ناحية الشمال .. ولكنه ظل بنغاليا هنديا شرقيا فى السنوات الثمانين التى عاشها .. وأدرك بعد قليل من حياته الادبية ، ان ترجمة آثاره من الاهمية بمكان ، وان جوهر الادب لا يتغير بتغير اللغة وان التجربة يمكن ان تنقل من لسان الى لسان ، وتحتفظ على الرغم من هذا النقل ، بمقوماتها الاساسية .. ثم كتب باللغة الاخرى ، وبنفس الطريقة التى كان يكتب باللغة الاولى ، ويدرك ما فى الجرس من دلالة شعورية الى جانب الدلالة المعنوية فى الكلمة والعبارة .. فما أحرانا ان نلتمس عند تاجور الوسيلة التى نحطم بها الستار الحديدى المضروب على لغتنا العربية وأدبنا العربى !

وبين يدى ، وانا أملى هذه السطور . كتاب أحب ان تقرأه ، هو « عهد تاجور » الذى صدر عام ١٩١٠ باللغة البنغالية . وصدرت ترجمته الانجليزية عام ١٩٥٣ . ونحن

نستطيع ان نقول ان « العهد التاجورى » هو الترجمة الذاتية لشاعر الهند الحكيم . ولكنه ترجمة تختلف عما درجنا عليـه ، ذلك لان رابندرانات لم يحتفل بتتبع الحوادث على الايام أو السنين أو المراحل ، وانما احتفل بالمشاعر والتجارب ، وهى عنده قوام الحياة وجوهر السيرة الخاصة لكل فرد من الناس .. ومن هنا كان الكتاب ترجمة ذاتية لوجدان شاعر وعقل حكيم وتجربة انسان .. وليس بيانا بالايام والاعمال التى تحكى مجـــرد الامتداد فى الزمان وفى المكان ، ولا تقص أثر التجربة فى حوافزها وصورها وغاياتها .

« ولقد سئل تاجور ان يؤلف كتابا يترجم فيه لنفسه ، كما يفعل غيره من النـــوابغ والمشاهير ، وكان قد بدأ يتسنـم مدارج الشهرة الادبية فى العالم ، قبيل ان يحصل على جائزة نوبل العالمية فى الآداب ... فلم ترقه الفكرة ، ورأى ان ايراد الحـــوادث الصغار موزعة على الفترات والاماكن ، وملونة بمشاعر اللحظات ، أهون من تأمل التجربة الانسانية ، كما دعاها فى حياته كلا لا يتجزأ وأصدر عام ١٩١٠ كتابه الموسوم — « عهد تاجور » — الذى نتحدث عنه — وعرض لهذه التجربة الفذة وحاول ان يطلع نفسه والعالم على فلسفته الادبية وعلى مكابدته للشعـــر وبسط تجاريبه فى أبداع الفن » (١)

الحياة الحب .. والحب الحياة

ونحن نبدىء ونعيد فى « الادب والحيـــاة » ونتفق على وحدتهما حينا ، ونختلف أحيانا ونتناظر حول هذه العلاقة القائمة أو التى يجب ان تقوم ، بين الادب والحياة ، ويصر قوم على ايجابية هذه الصلة وفاعليتها ، ويصر آخرون على سلبيتها ، متذرعين بانطواء الغاية فى الادب ، لا فى الحياة ، ويتشبث غير أولئك وهؤلاء بان الحياة للادب أو ان الادب للحياة أو فى سبيل الحياة ، ونشغل بضروب من الجدل ويلجئنا الى اساليب السفسطائيـــين ويميل بنا الى المنطق الصورى ، وننسى جملة وتفصيلا ، التجربة الفنية بمعناها الخاص ، والتجربة الفكرية بمعناها العـام .. أما تاجور ، فيسير فى خط مستقيم نحو هذه التجربة ، يكابدها وهو يعى انه يكابدها ، منذ لحظاتها الاولى ، ويتأمـل فيهـــا حتى تستوى على صورها الفنية ولا يفصلها عن فكره وذاته ولا يعزلها عن سائر حيـاته فى ماضيه وفى حاضره وفى استشرافه لمستقبله ولا ينزعها عن مجتمعها الذى هو بالضرورة مجتمعه ، فيستمدها منه ويعيـدها اليـه ، موسومة بميسمه ، فيضيف الى تجـاريب الآخرين ويدفع الحياة فى محيطه الى أعلى والى امام .. ولا ينكفىء بها الى الخلف او ينحرف بها يمين او يســـار او يجمد بها فى موضوعها .. ولا يشغل نفسه وغـيره بالاعراض والظواهر والقــوالب والانواع والابعاد . وانما يعيش فى تجربته التى تعيش به والتى لاتزال تعيش تغيره فى هذه الفترة وفى فترات اخرى مقبلة ، لايعـرف مداها ..

وأساس فلسفته فى الحياة ، هو الحب ويكلف نقاد الادب من الانجلـــــيز .

(١) مقدمة « مكتب البريد » ، ترجمـــة الاستاذ طاهر الجبلاوى عام ١٩٥٦

بموازنته فى هذه الناحيه بأعظم شعرائهم الغنائيين « برسى بيش شيلى » • والحب هو المعنى المطلق لكل شىء حولنا ، وهو الاصل الذى صدرت عنه الخليقة كلها • وليس الحب عنده مجرد اشتهاء واشباع وليس حبيسا فى رغبة لحظة أو مرحلة او انانية فرد أو فردين ، ولكنه اعظم من هذا بكثير انه علاقة الانسان بالحياة والوجود ، وبما قبل الحياة والوجود ،وما بعدهما أيضا •• والحب هو الذى يجلو تلك الوحدة المتكاملة فى الكون ، ومايبدو فيه من تناقض أو تنافر ، انما هو من فعل المنطق فحسب ، وهو يضللنا عن الحقيقة الكبرى وهو يقول : « •• اذا تكلمنا عن طريق المنطق ، وجدنا ان البعد بين نقطتين مهما يكن قرب احداهما من الاخرى ،يصح أن يقال انه لانهائى ، اذ ان من المستطاع ان يقسم آلى اجزاء لاحد لها • ولكننا فى الحقيقة نقتحم اللانهائى فى كل خطوة ، ونتصل بالابد فى كل لحظة ، مما جعل بعض فلاسفتنا يقولون ليس فى الوجود مايسمى بالمحدود •

الحب اذن يقوم على الوحدة فى الحياة والوجود والكون ، وهو مناط التوازن بين مختلف المظاهر والحركات ، وهو الايقاع الذى يؤثر الانسجام والتنظيم ••والتجربة الفنية غير النظرة الفلسفية ، ذلك لانها تتوسل بالمحدود والنهائى ، ولكنها لاتقف عندهما وانما تستشف ماوراءهما الى اللامحدود واللانهائى •• ومن هنا كانت صور تاجور من ثمرات بيئته الاقليمية فى البنغال ولكنها لم تقصدلذاتها وان احتفظت بخصائصها وابعادهما ، وانما قصد بها ان تدل او تشير الى الحقيقة الجامعة للافراد والانواع والابعاد فى انسجام توقيعى ،وهى الحب ••

المشكلة الكبرى

وانا لاأريد ان ازج بنفسى وبك فيما يمكن ان ينحرف بنا الى النظر الفلسفى الخالص ، وحسبنا – كما قلت – ان ننظر فى حلوله لمشكلات تماثل مشكلاتنا ••• ولعل اهم هذه المشكلات وأخطرها هى مشكلة اللغة •• وما اظن احدا يجهل اللهجات الكثيرة فى الولايات الهندية الشاسعة ، فماذا صنع تاجور •• ان المعلم الهندى كان اديبا اقليميا بكل مافى هذه الكلمة من معنى وان تجاوزت شهرته اقليمه المحلى •• تاجور اديب بنغالى فى صوره وفى لغته وفى تجاربه وفى انظاره •• والعجب انه نأى بجانبه عن اراء اللغويين والنحاة فلم يصطنع مقاييسهم ولم يحفل بأذواقهم واحتكم الى ذوقه البنغالى الاصيل وحده ، واستعمل اللسان الشعبى وتحرر من ربقة القواعد المنطقية المتعسفة وآثر الدلالة الموسيقية فى الجرس المفرد والمركب ، على كل شىء آخر • وكانت فطرته الغنائية التى لونت حتى فلسفته ، هى الفيصل فى اللفظ والموضوع جميعا •• ولذلك كانت اشعاره على كل لسان فى البنغال ، يتغنى بها فى الشعائر الدينية والمراسيم الاجتماعية والمواسم الزراعية ، وينشدها الرجال والنساء والاطفال ،ويرددها حتى الحوذية ، فى تنقلاتهم المختلفة ، وتجاوبت أصداؤها فى المدينة والقرية والحقل ، لانها كانت بنغالية فى لفظها ومعناها وفى الصور والدلالات التى تحملها وفى المشاعر التى تفيض بها موسيقاها ••

وكان طبيعيا الايقف النحاة واللغويون مكتوفى الايدى ، فقد راوه يخرج على القواعد التقليدية وخافوا على لهجة البنغال من التفكك والضياع على قلم هذا الاديب ، المتمرد على الكساء الرسمى فقط ،واتهموه بضروب من التهم ، يتجاوز بعضها النطاق اللغوى ، ولم يعبأ تاجور بهذا كله ٠٠ وهو الذى يؤمن بالحب ، وينزع الى معرفة الجوهر ، ويحاول الكشف عن الحقيقة الكلية ، وسار قدما على النهج الذى رسمه لنفسه ، وهدته اليه فطرته الشاعرة ولم يكن كصاحب البدعة الاجتماعية أو الفنية لانه لم يخرج على ناموس فى واقع الامر ، وانما رد الحياة اللغوية الى ماينبغى لها من وظيفة ايجابية فى المجتمع البنغالى ٠٠ وحكمت الحياة بينه وبين النحاة واللغويين ، فاذاعت شعره على كل لسان وماهى الا اعوام حتى أصبح نهجه اللغوى هو النموذج أو المثال الذى يحتذى فى البنغالية وهو النهج المقرر الآن لهذه اللغة فى الكليات والجامعات الهندية ! ٠ ٠

وعلى الرغم من ايثار الاقليمية فى التصوير والتعبير ، فانه تجاوزها الى الساحة العالمية ٠٠ فقد فطن الى ان الجوهر واحد فى الحياة الانسانية ٠ والتجربة التى تنتصر على الابعاد والحدود الفردية ، يمكن أن تنتصر أيضا على الحدود المكانية ، فترجم آثاره البنغالية الى اللغة الانجليزية ،وبدأ بأغانيه الموسومه « جيتنجال » ٠٠ فشقت طريقها فى آفاق أرحب وتحرك لها الوجدان الغربى كما تحرك الوجدان البنغالى ٠٠ ثم ترجم آثارا أدبية أخرى حتى حصل على جائزة نوبل عام ١٩١٣ وانتهى الامر به الى ان يؤلف بهذه اللغة الغربية ٠٠ ومن العجيب ان كثيرين من النقاد الانجليز ، لم يجدوا أمارة من أمارات الترجمة على آثاره الاولى ، وظنوها كتبت بالانجليزية أولا !٠٠ والدارس المستخلص من هذا كله ، أن تاجور الذى وجد الوحدة الايقاعية فى المتنافر والمتضاد وجدها فى التوازن بين الصورة والمضمون ٠٠ بين العبارة والموضوع ٠٠بين الاقليمية والعالمية ٠٠ وما اللغة الاوسيلة لتحقيق الحياة والكشف عن التجربة ٠٠ وتحقيق الحياة والكشف عن التجربة هما اللذان ينفذان من اطار الذات والاقليم والعصر ٠

الادب واصلاح الحياة

والمتتبع لآثار ربندرانات تاجور، يستطيع فى يسر ، أن يقسمها الى مرحلتين، وخصوصا اذا أتخذ الشعر أساسا لحكمة ٠٠ فالمرحلة الاولى اتجهت فيها غنائيته الى الطبيعة حوله، فعكس الفصول الستة فى البنغال ، ورسم الاودية والجبال والازهار والاشجار والناس العاديين فى كل بقعة من بقاع بالبور ،مسقط رأسه ، والبنغال موطنه الاصيل ٠٠ ووفق الشاعر الغنائى الى الكشف عن النغم ، لافى التماثل والتضاد ، والاسترسال والتدفق والجمع والافراد ، والارتفاع والانخفاض فى الحروف والمقاطع ، والكلمات والعبارات . فحسب ٠٠ ولكنه وفق الى ضرب آخر من الانسجام بين الصور المرئية والمسموعة والملموسة والمعقولة ايضا فكانت الابعاد تصدر عن احساس توقيعى آخر يجعل الموسيقى تقوم باللفظ والمضمون معا ٠ وهذا الاحساس المرهف جعله يؤثر التوقيع وان خرج على قاعدة مرعية أو قانون متبع فى الصياغة والتصوير بالالفاظ ، واصطنعه فى البنغالية ، لغته الاولى ، ولم يفارقه اطلاقا فى الانجليزية ، لغته الثانية ٠٠وانت اذا

تأملت فى صوره الطبيعية كلها ، ألفيتهـــا مجسمة بالوانها ، واشكالها وروائحهـــــا وظواهرها ، وتمثلتها بجميع مقوماتها ، وكانك تدركها بالحواس كلها .

ولما توفيت زوجته أوائل هذا القرن ، دخل شعره فى المرحلة الثانية التى تبـــدو فى « جيتنجالى » وفى«جامع الثمر» وغيرهما واتخذ نغما جديدا من الناحية العامة ... ولكن الروح الغنائية ظلت تلازمه.، وكأنما انزاحت أمامه بقية الاستار المسدلةعن وحدة الوجود والكون .. ومع ذلك لم تغلبـــه الكآبة ولم يفت الحزن فى عضده .. وكل ماحدث ان متعته فى الحياة مع الطبيعـــة وفى الطبيعة اتسعت حتى اصبحت الحيـــاة مع الوجود وفى الوجود ، فعمق احساسه ورحبت نفسه .. وكان تاجور هنـــديا فى عقيدته ،ولكنه لم يرها هروبا من الحيـــاة بتعذيب النفس والاعراض عن المتاع ، فقد كان يؤمن بان الفرد انما يخرج الى الدنيا ، كما يخرج « الفرخ من البيضة » وان رحابها هو ميدان تجربته ، ولن يتحقق وجـــوده الا بمكابدة الحياة ، وهو يدعو دائما ابدا الى تقديس « العمل » باعتباره الوســـيلة الكبرى فى تحقيق الذات المفردة ثم فى النزوع الى التوحيد فى الذات الكلية السامية ... وليس عنده انسلاخ بين ايجاب وسلب ، أو بين مادة وروح ، او بين زائل وباق ..

والمرء يجد المتاع فى الحب الذى يوحـد بين المتناقض والمتضاد ،والذى يصطنع العمل .. فلا حياة بلا عمل .. ولا توحد بلا عمل او بعبارة أخرى ، لاحب بلاعمل ! .

وكما أخذ تاجور من الظواهر الطبيعيـــة فى بالبور بخاصة والبنغال بعامة ، فقـــد استمد الهامه أيضا من تراث الهند ... من أساطيرها وملاحمها وقصصها،وطوعها لروحه الغنائية .. ولم يقف بها عند هذا الاحساس بالتوقيع وانما حملها عواطفه فى اصلاح الحياة .. فشعره الغنائى الخالص يفتح نفوس المتذوقين له ، على الدنيا ويستحثهم فى غير تحريض على مكابدة الحياة وتحقيقها بالحب والعمل .. وقصصه ودراماته لاتخلو من العنصر الموسيقى الغنائى فى اختيـــار قوالبها وتقسيماتها وابعادها وجزئياتها .. وهى تحكى شخوصا بذواتهم وأعمارهـــم ومهنهم ومراتبهم وتصور مكانا محدودا ولحظة محدودة أو أماكن معدودة ولحظات معدودة ولكنها تلتمس وراء ذلك ماهو افســــح وأرحب .. تلتمس معنى كليـــا يعبر عن فلسفته وعقيدته . ولعله وجد فى القصة والدرامة قوالب اكثر واعية لمقتضيات الفكر والنظر ، وهى ، وان كانت رموزا واصطلاحات الا ان دلالاتها قريبة التناول واضحـــة الدلالة .. ولم يقف تاجور يوما موقف الواعظ السافر الخطابى ، وآثر دائما ،حتى فى مقالاته ان يعبر بالصورة الفنية والمثل الادبى . ولم يصطدم قط بالرواسب القديمة والتقاليد الجامدة التى وقفت وظائفـــها فى المجتمع الهندى ، موقف المحطم أو الهادم ، بل أتخذ الفن وسيلته المحققه ، الى اجتذاب المشاعر من الزاوية التى يطل منها على هذه التقاليد وتلك الرواسب . ومأأظن ان احدا يقرأ قصتيه القصيرتين : «أحية أم ميته ؟» و «جارتى الحسناء» حتى ينتقل اليه الشعور بالاسى على الوضع الاجتماعى الذى كانت عليه الارملة فى المجتمع الهندى .. الى معانى أخرى استغلها تمجيدا للحياة فى صـــور الارامل اللائى كان الناس ينظرون اليهن ،

الى التطير ، ناهيك بما يرسبه هذا الشعور فى نفوس الارامل من كراهة للحياة ورغبة ملحة فى التخلص منها ..

كلمة اخـــيرة

وهانذا التفت حولى وأقص أدبنـــا العربى المعاصر ، التمس فيه محاولةشبيهة أو مقاربة لهذه المحاولة العبقرية فلا أجـد الا كلاما نظريا فى رد الشعر الى الشـــاعر والادب الى الاديب واحترام الشخصيـــة واكبار الحياة وإصلاح المجتمع ..وقصاراى اذ أقف عند القول بان الادب الصالح فى لغته ، يصلح فى لغة أخرى ، ثم أنظر فى التطبيق فتطالعنى جهود . لاأشك فى قيمتها ولكنى اتساءل مع ذلك . أين الذى يحل مشكلة اللغة بالمنهج الناجوى ويمشى فى سبيله قدما ، حتى يعترف به النحـــاة واللغويون آخر الامر .. ومن الذى يعرف ذاته ومجتمعه واقليمه فلا يخرج عن اطار الوطن والقومية والذات وينفذ مع ذلك الى الى رحاب العالم المتسع فى أقصى الشرق وفى اقصى الغرب ، ويحطم الستار الحـديدى المضروب على أدبنا العربى ، يزاوج بين العبارة والموضوع وبين الغنائية والملحمية والدرامية ويفيد من التراث الوطنى والقومى ، ويدفع الحياة ويصحح الاوضاع ، دون ان يتوسـل بطرائق السفسـطائيين ، ودون أن يرتدى مسوح الوعاظ الدينين والاخلاقيين .. نحن الان فى مفرق الطريق ، فتعالوا يأدباء مصر والعرب ، نواجه مشكلاتنا الكبرى بشجاعة ونمضى على النهج الذى يتطلبه التعبير المحقق للحياة ، بالحب والعمل .

الدكتور عبد الحميد يونس

رحلة ميمونة

سافر الاستاذ أمين الخولى رئيس تحـرير مجلة الادب مع البعثـــة المصرية الى اندونيسيا . وسوف يطوف رئيس التحرير بالصين واليابان والهند وباكســـتان .. وسوف يوافى قراء الادب بانظاره وآدابه خـلال الرحلة .

و « الادب » ترجـو له سفرا سعيدا وعودا محمودا باذن الله .

قصة حب

شعر احمد كمال رمزى

لا تظلوا واقفين
قد رأيتم اننى أطفأت فى دربى الملول
فى دجى الليل الطويل
نور مصباحى الوحيد
وغفا الكون حيالى
وبنى الهم جدارا حول قلبى
أبدا يهجس باليأس الثقيل
فى دجى الليل الطويل

***

امس كان الموعد .. المصباح مات
وصغيرى لم ير النور ليأتى
كنت وحدى
فى انتظار ليس يجدى
أحمل العبء وأبنى
وأنا لا أستطيع
لم أعد أملك عرشى
ضيعته ربقة الاسر ...
وقد أردى ابائى
ألف نعمى – أصدقائى – فى جنوح
بعد ان كنت غزلت المجد ماسى النسيج
وفرشت الورد فضى الخيوط
لخطاه
لخطى من كان يسدى الغمر من نعمى الحياة
آه كم ضيعت من عمرى له حتى أراه
هل يعود ؟
ولماذا لا يعود ؟

الآني قد رضخت ..
وخنقت النور بالكف الشقية ..
نور مصباحى الوحيد ؟

***

وردة العمر التى تملأ عرشي بالشذى
انما تذوى اذا جف الغدير
وصغيرى ...
ينعم الورد بسقياه وانى بعض سقيه
ومحال ان يجف الماء من ذاك الغدير
فاتركوا الرفــرفاقى ـ يهم ثراه فى خطاه
حين ياتى مثل حبات الندى
أو سحابات الربيع
وفداه العمر .. انى لفداه ..

***

هل تحبون الحقيقة
انه عندي اله !
كان يسقينى رذاذات الحياه
يغدق الخير ويسديه كريما
كان عندى وغدى شيئا وحيدا
وفريدا
كان مثلي لا ينى يبنى الصروح
فى طموح
ومضى ..
وغدا ياتى الصباح
دون ان يلقاه فى ضوء الشروق !

***

خففوا يا صحب هذا العتب عنى
ولتطب منكم نفوس
فاذا هل على أرضى فكونوا طيبين
ووديعين
فلقد يطمس روحى ان يغيب
لست ـ يا صحبى ـ جحودا
لم أشأ ان يحمل الحب ويمضى
بعد ان نضر أرضى
قلت يا أنت ترفق .. خفف الاغداق عنى
ان صحبى ينظرون
يعتبون !
راعه كفرى به ثم بكى
كان حلوا فى الدموع
ومضى
فدعا قلبى له عند الرحيل
بالسلامة
يا لأنتم يا رفاقى الطيبين !

***

اسمعوا
انه صوت الرياح
انه صوت ينادى باسمه .. الموعد جاء
لا تظلوا فى الطريق
تاملون
فلقد هدمتمو صرحى ...
انا نهب الخيال !
وعلى صورته وسدت رأسى
وهو ـ لا أدرى ـ أمثلى لا ينام
ان عشى من جمد
ليس يدفينى ازار
او دثار
رقد الثلج بجسمى للابد

احمد كمال زكى

مما يحسن ان
تقرأ مصر اليوم

الديمقراطية ... عند الأثينيين..

بقلم الدكتور محمد صقر خفاجة

كان الشعب اليوناني القديم أكثر الشعوب حبا للحرية ، دفعه حبه الى نبذ كل الانظمة السياسية وانتمسك بالنظام الديمقراطي ، ذلك لان الديمقراطية ، كما يقول ارسطو ، تربطها بالحرية صلة قوية ، وهما شيء واحد لايتجزأ .. نحن لاننكر ان بعض شعراء اليونان وفلاسفتهم قد انتقدوا النظام الديمقراطي ، وفضلوا عليه الملكية المستبدة أي الدكتاتورية ، ولكن التاريخ لا يذكر ان واحدا من هؤلاء الشعراء والفلاسفة قد نجح في اقناع الشعب بوجود نظام يفضل النظام الديمقراطي . فما السبب في اخفاق هؤلاء الكتاب ؟ وما السبب في تمسك الشعب ؟

أن أحسن جواب على ذلك هو ان نعطي للقارىء فكرة عن تطور المجتمع اليوناني ونظمه منذ ان تحكمت فيه الملكية المستبدة الى ان أصبحت الديمقراطية نظامه المفضل .

يحدثنا هوميروس ، اول شعراء اليونان، بان الفرد لم يكن يحسب له حساب في القرن التاسع قبل الميلاد ، وان ابداء الرأى واصدار الاحكام وشغل المناصب كان مقصورا على الملك ورؤساء العشائر ، ثم يصف لنا الشاعر سلطة الملوك بانها مقدسة ، وأنها جزء من سلطة زيوس كبير الآلهة لانهم ابناؤه وأحفاده ينحدرون من سلالته ويستمدون منه القوة والسلطان . وليس لنا ان نعجب من هذا الوصف اذا ورد عند شاعر قضى حياته في الانتقال من قصر الى آخر للتغنى بطبقة الاشراف ، شاعر لم يختلط بالطبقة الشعبية ولم يهتم بأمرها ، فاذا حدثنا عن المجالس العامة التى كان يرجع اليها الملوك قال « انها كانت تتكون من الشيوخ ورؤساء القبائل ممثلين للطبقة الارستقراطية ، ومن بعض أفراد الشعب الذين يختارون وفقا لشروط معينة ولا يشتركون فى مناقشة المسائل وليس لآرائهم أى وزن فيما يتخذه المجلس من قرارات »

يتضح من ذلك ان اليونان قد عرفوا النظام الطبقى منذ أقدم العصور ، وان هذا النظام ، كما سنرى ، اخذ يزداد وضوحا مع مرور الزمن فى الدساتير اليونانية حتى زال شبحه فى ظل الديمقراطية الصحيحة .

بعد هوميروس بقرن أو بنصف قرن عاش هيزيود ونظم قصيدة « الايام والاعمال يصف فيها الفروق الصارخة بين النبلاء الذين يكونون طبقة كبار الملاك وبين العمال الزراعيين من أفراد الشعب . ومع ان الشاعرين عاشا فى ظل الملكية المستبدة الا

ان مبادئهما السياسية كانت تختلف اختلافا شديدا • ويرجع هذا الى ان هيزيود كان شعبيا فى نشأته وفى اتجاهاته ، فلم يهتم الا بالدفاع عن طبقة الفلاحين ومهاجمة الغاصبين من كبار الملاك ، فلفت نظرهم الى ضرورة نشر العدالة وأكد لهم « ان الحكام الذين يعدلون مع رعاياهم ولا يحيدون عن الحق تزدهر مدنهم وتنتعش الحياة فيها ، يسودها السلام ويرعاها الاله ويحميها من الخطوب » • كذلك بين الشاعر للحكام القواعد الاساسية التى يجب ان يقوم عليها مجتمع متماسك مزدهر ولخص هذه الاسس فى أمرين : العدالة المطلقة والاخلاص فى العمل -

لقد كان لهيزيود اثر كبير فى تاريخ الفكر اليونانى لان التعاليم التى نادى بها وملأت أشعاره كانت أول مصدر رجع اليه المشرعون الذين سيظهرون فى الفترة التالية من تاريخ اليونان ، وتعرف بعصر النبلاء وتبدأ فى القرن السابع قبل الميلاد الذى شاهد تكوين شعب يونانى يستقر فى المدن والموانىء ، وذلك بسبب التوسع فى الاستعمار وازدهار التجارة وظهور الصناعة وتمتاز هذه الفترة بقيام الحكومات الارستقراطية التى حلت محل الملكية المستبدة ، وكان يقبض على زمام السلطة فى هذه الحكومات (ما عدا اسبرطة) جماعة امتازوا بمركزهم الاجتماعى أو الدينى ، جنحوا الى الظلم واستغلوا مناصبهم للاثراء والاغراق فى مظاهر الترف • فكان ذلك سببا فى ظهور كثير من الحكماء والمشرعين الذين أثارهم استبداد هذه الحكومات واستعبادها للشعب واشهر هؤلاء المشرعين جميعا سولون الذى اعتبره الاثينيون المؤسس الاول للنظام الديمقراطى -

يعد تشريع سولون من أهم التشاريع فى تاريخ النظم اليونانية لانه قضى ، الى حد ما ، على احتكار الاشراف للوظائف السياسية وأباح للعامة الاشتراك فى السلطة وفقا لما يملكه الفرد من ثروة وما يدفعه للحكومة من ضرائب • لذلك قسم سولون المواطنين الى أربع طبقات تتفاوت فى الحقوق السياسية وفى الوظائف الاجتماعية بقدر تفاوتها فى الثراء - لذلك بقيت طبقة الاغنياء صاحبة الكلمة العليا فى الحكم وهذه نقطة الضعف فى دستور سولون • ولقد أدرك المشرع نفسه انه لم يحقق كل أهداف النظام الديمقراطى ، واعترف بأن دستوره كان تمهيدا لزوال الفروق بين الطبقات ورفع الظلم الاجتماعى ، ومن كلامه فى وصف تشريعه « لقد أعطيت الشعب بعض السلطة وحافظت على كرامته وحررته من ربقة الديون اما الاغنياء الذين يفاخرون بثرائهم ، فقد وقفت فى سبيلهم ومنعتهم من ارتكاب المظالم» ولقد امتدح ارسطو فى كتاب السياسة مجهودات سولون « لانه قضى على كل مظاهر الاستبداد ، ومنع استعباد الشعب وفتح أمامه باب الوظائف القضائية ، فأقر سيادة الامة ووضع نواة الحكم الديمقراطى »

ولكن الاثينيين لم يتمتعوا طويلا بتشريعات سولون لان الطاغية بيسبستراتوس Pisistratos أهملها وأوقف العمل بها - وعند ما تولى الحكم فى أثينا ، ظهر غيره من الطغاة فى المدن اليونانية الاخرى وحكموها ، وبذلك أصبح القرن السادس يعرف بعصر الطغاة ، ولقد ساعد فساد الحكومات الارستقراطية على ظهور هؤلاء الطغاة فأتاح الفرص لكل منهم ان يتقدم

معلنا انه نصير المظلومين ، وكان يكفى ان ينضم اليه عدد من الاوغاد المسلحين حتى يسقط الحكومة الارستقراطية الفاسدة ويقيم حكمه الاستبدادى الذى كان عوداً للملكية القديمة فى صورة دكتاتورية تعتمد على القوة الغاشمة . حقا ان بعض هؤلاء الطغاة أدوا خدمات جليلة الى الشعب اليونانى لانهم كانوا غير ظالمين ، توفرت لديهم المقدرة على ايجاد سياسة خارجية ثابتة ، واستطاعوا ان يؤسسوا المستعمرات ويكونوا الامبراطوريات بل ان بيسستراتوس يعد فى نظر المؤرخين من أحسن الحكام اذ اشتهر بعدالته واتصف بتسامحه وساعد الفقراء وسهر على رعايتهم ، وأكثر من المشروعات العمرانية واهتم بالآداب ، ولكنه ، رغم كل ذلك لم يفلح ، ان يحوز رضاء الاثنين وهذا دليل على أنهم كانوا يفضلون الديمقراطية على أى شىء ، فنسوا لهذا الطاغى كل أعماله الجليلة الا تعطيله لدستور سولون ، وتأخيره لتطور النظام الديمقراطى . ولقد بلغ كره اليونان لحكم الطغاة درجة جعلتهم ينفرون من كلمة « طاغية » ولا يستعملونها بل جعلتهم يمحون من لوحات تاريخهم اسماء هؤلاء الحكام وأعمالهم ، وأكثر من ذلك كانوا ينسبون اصلاحاتهم الى غيرهم من الحكام ويقول أرسطو « انهم اعتادوا ان يحرموا كل آثينى من جميع الحقوق اذا ما سولت له نفسه ان يصير طاغية » . ويظهر ان الآثينيين كرهوا حكم الطغاة كرها شديداً حتى قال عنهم أرسطو « انهم يفضلون ان يحكموا أنفسهم حكما فاسدا على ان يحكمهم أحد الطغاة حكما صالحا » .

لذلك اسرع الآثينيون ، قبل غيرهم ، الى طرد الطغاة واقامة حكم جمهورى ديمقراطى بالمعنى الصحيح . وكان اساس هذا الحكم مجلس الشعب العام الذى يدخله كل ذكر بالغ من المواطنين ويكون له حق المناقشة فى كل الموضوعات وطبيعى ان هذه الجماعة الكبيرة كان يسودها الجهل والاضطراب والتقلب الا ان هذه كانت خير وسيلة من وسائل التربية القومية لانها جعلت الاثينى يساهم مساهمة فعلية فى ادارة شئون البلاد . ومن ذا يستطيع ان ينتقد هذا النظام او يقلل من قيمة هذا المجلس الشعبى بعد ان اصبحت اثينا بفضله عاصمة العالم اليونانى كله واعظم ولاياته تركت للانسانية ادبا خالدا وعلمتها مبادىء النظم الصحيحة والقوانين الفاضلة . ففيها ظهر سولون كما رأينا ، ووضع أول دستور يحرر الشعب ، ومنها طرد الطغاة شر طردة لتعطيلهم الدستور ، وفيها ظهر كليستنيس Cleisthenes الذى قوى دعائم النظام الديمقراطى وارسى قواعده ، وفيها حكم بركليس العظيم ووضع دستورا ديمقراطيا مثاليا اتاح لكل فرد فى الدولة ان يشترك فى الامور السياسية على اختلاف انواعها وجعل جميع افراد الشعب على قدم المساواة كما نص فى دستوره على ان جمعية الشعب هى المرجع الاعلى لشئون الدولة ، رأيها نهائى فى جميع الموضوعات ولقد اهتم بركليس باجتماعات الجمعية العمومية لدرجة انه قرر لاعضائها مكافآت مالية ليشجعهم على حضور الجلسات بانتظام

ولا ادل على ايمان بركليس بالنظام الديمقراطى من انه مجده فى خطبته المشهورة التى القاها فى رثاء الاثينيين الذين ماتوا فى السنة الاولى من الحرب البلوبونيسية ، فبعد ان استهل خطبته بالثناء على اجداد الآثينيين مضى فى مدح الديمقراطية قائلا

أنات الساقية

... والفن الروائي

أصدرت دار المعارف في عـــــدد «اقرأ» شهر نوفمبر ١٩٥٦ ، مجموعة عنوانها «أنات الساقية» لاديب حجازي هو الاستاذ « **حسن عبد الله القرشي** » وان المؤلف ليمتلك — في الحق — قلما سخيا يعطي في غير ضن ، عـلى حين يعوزه الفن السوى الذى يتمثل هـذا السخاء ليسكب منه ادبا يمتع ويفيد ٠

وأول ما نلاحظـــــه في أقاصيص المجمـــوعة افتقارها الى الطـــــابع الانساني ٠ انها كالماء لالون ولا رائحة انت تقرأ القصة منها ، فلا تكادتعرف أهي تعرض مشكلة من مشـــــكلات الحجاز ، ام مصر ، أم بلد آخر ؟ وانه — لكي تتصـــل القصــــة بروافدها الانسانية — **ينبغي أن تكـــون بنت مكان معين محدد تستقي منه مادتها الأولية والعناصر الأخرى المتممة ، واننا — اذ ندعو الى «محلية» القصة — لا نعني أن يحمل شخوصها أسـماء محلية ، أو تجرى الأحداث فيأماكن محلية ، أو ما الى ذلك من النافلـــة فهذا — وحده — لا يكسب القصـــة الصفات التي نقصد ، وانما نعني أن تعرض القصة مشكلة محلية وتعالجها على مستوى انساني ٠٠ وبذلك يكون** الكاتب الفنان قد اسهم — بحق — في وضع الادب الذى نسميه انسانيا ٠

وفي « **أنات الساقية** » — القصة — بعض العناصر المحلية : ف « حميد » فتى من فتيان البادية قد « صــــقلته الخمسة والعشرون ربيعا فسوت فيـــه الرجولة الواضحة والشمم والاباء ، وهذبت غرائزه بيئته العربية الخالصة ٠٠ » (الصفحة ١٢) ، وانه يطلب في يوم يد ابنة عمه « ناجية » الفتاة التي يهوى ، فيستمهله العم أياما ، فيفرق الفتى لهذاالاستمهال ويحسب له كل حساب ٠٠ ثم يعود الى عمــه « يذكر حاجته في ذلة الواله وضراعة الاسير » (ص ١٤) ، فيـــــدرك ان « القدر » قد اعد له كارثة ، ذلك ان « مالك الضيعة ، فتى الحضر الشـــاب الثرى السرى ، غالب » قـــد طلب يد الفتـــاة من العم وتهـــدده ان يذيق العشيرة ذل التشرد ان هـــو رفض ، فما كان الا ان « رضخ لارادة القدر » ٠٠ أما حميد ، فقد جن ، وانه «يعيش الان في مصح الامراض العقلية شيخا أشيب ٠٠٠ » (١٧) :

انا لنتساءل عن « المعطى » الــذى نخرج به من هذه القصة ذات العنوان الشاعرى ؟ فتى أحب ابنة عمـــه ، فسبقه اليها من هو أغنى واقـــدر ٠

« ان نظامنا هو النظام الديمقراطى الصحيح لانه يهتم بالاغلبية لابالاقلية ولان جميع الاثينيين فى ظله متساوون فى الحقوق والواجبات . اما الوظائف العامة ، فكل فرد يمكنه ان يرشح لها وينالها لابفضل انتمائه الى حزب من الاحزاب بل بفضل صفاته وحسناته الشخصية ، لايمنعه من ذلك شىء مادام قادرا على خدمة الدولة . اننا لانغضب على احد منا عندما يصنع مايروقه او عندما يتصرف كيفما يشاء . ومع اننا نتساهل فى معاملاتنا الشخصية الا اننا نشعر ، اولا وقبل كل شىء ، بقيمة القوانين نخشاها ونحترمها ، فيمنعنا خوفنا واحترامنا من مخالفتها فى اعمالنا لاننا نطيعها ونطيع الحكام اجمعين »

كان هذا مثل الاثينيين الاعلى للديمقراطية جعل كل مواطن يزهو دائما بانه ليس عبدا لانسان وانما يطيع القانون لانه يعبر عن ارادة الشعب والشعب يتكون من كل مواطن يونانى والمواطن هو الذى يقترح القانون ويسنه فى الجمعية العمومية وهو الذى يطبقه فى المحاكم والديمقراطية هى التى جعلت الاثينى يزهو ايضا بانه حين يدافع عن حرية وطنه انما يدافع عن حريته الشخصية .

وهكذا استطاعت اثينا ان تنقل فى قرن ونصف من النظام الارستقراطى البغيض الى النظام الديمقراطى الكامل ، ومما يبعث الاعجاب الشديد ان هذا التطور كان سريعا منتظما هنا لم يتخبط ولم يتلكأ ولم يؤد الى خلافات شديدة او منازعات داخلية او حروب اهلية .

وفى ظل هذا النظام بلغت اثينا من الرقى مالم تبلغه مدينة قط ففى اقل من خمسين عاما نهضت واصبحت قوة من الدرجة الاولى تملك اسطولا جبارا يهدد اعظم الامبراطوريات المعاصرة ، وازدهرت فيها الآداب وارتقت الفنون ووصل المعمار اسمى درجات الاتقان واصبح التاريخ علما ، وظهرت اعمق الفلسفات .

اننا لانعرف للعبقرية سببا معينا ، ولا يستطيع احد منا ان يتنبأ بقدومها ولو ان بعض النقاد يؤمنون بان الآداب الرائعة تنتج عن سمو العواطف القومية وتأججها ويؤمن البعض الآخر بان الفن يزدهر فى عصور الانهيار ومع ذلك فالرأيان لايفسران الظاهرة التى نحن بصددها . فنحن ازاء مجتمع باكمله ينهض دفعة واحدة ، تشتعل فيه نار الفكر ، وتخرج منه كل يوم عبقرية جديدة فى مختلف ميادين الفنون والعلوم . فكيف نفسر هذه الظاهرة الفريدة ؟

يقول افلاطون فى محاورة منكسينوس Menexenos ان النظام السياسى هو الذى يخلق الشعوب ويكون الرجال فهم افاضل ان كان فاضلا واشرار ان كان فاسدا وسنرى بالفعل انه لايمكن تفسير عظمة اثينا بدون الرجوع الى تاريخها السياسى ونوع حكومتها فى ذلك العصر

***

فى اوائل القرن الخامس اخذ الفرس ، سادة آسيا يولون وجوههم شطر اوروبا ليستعبدوها ، فبعث ملكهم الرسل الى الولايات اليونانية يطلبون اليها تقديم فروض الولاء والطاعة « للملك العظيم » ويهددون بالفناء اذا عصوا امره ، فاستسلمت معظم الولايات الا ارتريا التى رفضت التسليم فاستولى عليها الفرس وحرقوها ليلقوا الذعر فى قلوب أهل أثينا التى كانت تجاورها ولكن تهديدهم ذهب ادراج الرياح ، وعندما

ارسل « دارا » آلاف الجند ومئات السفن ليهلك اليونان التحم جيشه مع الآثينيين بالقرب من « ماراثون » احدى قرى اتيكا ، وكانت هذه اولى المعارك الحاسمة بين الفريقين انتهت بانتصار اثينا لان الاعداد الغفيرة كما يقول هيرودوت ، لاتفيد امام قوة الاحرار ولان الديمقراطية والحرية التى تصحبها من شأنهما أن يخلقا شعبا وطنيا مكافحا من الطراز الاول يؤمن بالبقاء فى المعركة حتى النصر أو حتى الموت » وهذا مافعله الآثينيون فى «ماراثون » ابدوا شجاعة فاقت الوصف والحقوا بالعدو خسائر فادحة وأصبحوا كما يقول افلاطون « اساتذة لجميع اليونان، علموهم كيف يقاتلون البرابرة ويذودون عن حرية الوطن وصاروا لهم مثلا يحتذون به ويستلهمون منهم الشجاعة والقوة للانتصار على الفرس فى المعارك التالية فانعكست الآية واصبح ملوك الفرس يهابون اليونان ويجلونهم ، يقنعون بالمحافظة على سلامتهم بعد ان كانوا يطمعون فى تدمير بلاد اليونان »

نحن لانريد ان نطيل فى الكلام عن هذه الموقعة وماكسبته للآثينيين من شهرة خالدة ولكن اهم من ذلك ان نذكر ان جميع مؤرخى اليونان وشعرائهم وفلاسفتهم عزوا هذا النصر المبين الى تمتع الاثينيين بالحرية ، واهتموا بالموازنة بينهم وبين اعدائهم من هذه الناحية ، فاعتبروا الفرس عبيدا يخضعون لملك مستبد ياتمرون بامره ، ويقاتلون كالمرتزقة لانهم محرومون من الحرية اما الآثينيون فاحرار يقاتلون من اجل الديمقراطية ، فمثلا فى رواية « الفرس » التى نظمها ايسخولوس Aeschulos تمجيدا لانتصار الآثينين عندما يسال ملكة الفرس عن موقع اثينا وقوتها وعن الآثينين وقوادهم وعن الطاغية الذى يتولى امورهم يخبرها افرادها الجوقة عن موقع المدينة ويفتخرون « بانهم ليسو عبيدا لاى انسان وليس لاحد عليهم سلطان » . ثم يصف الشاعر ملك الفرس بالاستبداد فيبين ان الصلة بينه وبين رعاياه قائمة على الخوف والخنوع الامر الذى اضعف دولته وقضى على ملكه لان جنوده يحاربون خوفا منه ، اما اليونان فلا يخافون سوى القانون الذى يخافونه اكثر مما يخاف الفرس ملكهم

وهكذا كانت الحرب الفارسية فصلا من أروع الفصول فى تاريخ اثينا بل كانت الفصل التاريخى الوحيد الذى اعتبره شعراء المسرح فى منزلة الاساطير الرائعة واتخذوا منه موضعا لتمثيلياتهم ، ولقد افاضت انتصارات اثينا على خيال كتابها فيضا يفوق كل وصف . وقد ساعد على ذلك ان الشعب الآثينى كان موهوبا ، حبته الطبيعة بذكاء حاد ، وأحساس مرهف فجاءت الحروب الفارسية وخلقت فيه عاطفة قوية نحو اثينا واعتقادا راسخا بان لهذه المدينة رسالة سامية .. فتنافس أهلها فى بذل أقصى الجهود ليرفعوا من شأنها ويزيدوا فى جمالها ، تغنى بها الشعراء وامتدحها الخطباء وعظمها المؤرخون وزينها المثالون وأقاموا فيها روائع الفن ، وشجعهم على ذلك الحرية التى كانوا يتمتعون بها دون غيرهم من الشعوب ، الحرية الفكرية والحرية السياسية

قد ينكر بعض النقاد وجود هذه الحرية ويدلل على ذلك بمحاكمة سقراط ، ولكن يرد عليهم بان المصائب التى تعرض لها سقراط كانت للاسف نتيجة عداوة شخصية واتهامات

سباق السراب

ترى لو شهدنا سباقا جديدا — يقولون عنه سباق السراب
وسيقت اليه حشود الخلائق : — كل الكهول وكل الشباب
سواى ترى يستطيع الصمود الى — آخر الشوط دون انسحاب ؟
اسير مع التيه انى يسير — كانى سؤال بغير الجواب
وارتاح للظل يوما فيمضى — ويهزأ منى انقشاع الضباب
وأطمع فى الضوء عند السماء — فيحجب عنى السماء السحاب

سياسية • وماعلى هؤلاءالنقاد الا انيتصفحوا مسرحيات اريستوفانيس Aristophanes ليروا مدى ما كان يتمتع به ... والى جانب الحرية كانت تقوم الديمقراطية بدور خطير لتحقق رفاهية الشعب ورفعته ، كانت تهيىء له فرصة التعليم الذى كان حقا مشاعا تكفله الدولة لجميع ابنائها وتستعين به على خلق المواطنين فكانت تعلمهم التاريخ القومى وتلقنهم مبادىء الحساب وتحبب الموسيقى اليهم وتهتم بتربية اجسامهم وتغذية عقولهم بما يلقى عليهم من خطب ومايدور حولهم من مناقشات واحاديث فى الميادين العامة ومايعرض امامهم مسرحيات وبذلك صار الشعب الاثينى ارقى شعوب العالم كله واصبحت اثينا عاصمة الاداب والفنون ،تركت للانسانية تراثاخالدا نرجو ان نساهم بنصيب متواضع فى التعريف به على صفحات « الادب »

محمد صقر خفاجة

ويحهم قذفوها

عبد المجيد الراضي

« انت مسلول » ويحهم قذفوهـــا ملء أشداقهـم رنين العـويل
انت مسلـول ، فاشربى يا دمـاتى نغـم المـوت فى عـذاب طـويل
انت مسلـول والشراع سينـاى عنـك عبر المحيط فى المجهـول
انت مسلول والشبـاب سيـلوى فى صحارى النسيان بعد قليـل
انت مسلـول كنت تبكى غـراما فابك احـلام عمـرك المهزول

***

انت مسلول ، ما الذى سوف تبغيـه على الارض غـير لحن قتيـل
غـير اشـباح عـالم مـلاته بصدى الموت عاصـفات الذبول
كـفكف الدمـع ، مـا الـذى انت تبغيـه ، أتبغى معـالم المستحيـل
كفكف الدمع واسال الليـل عطفـا واشـد ما شئت من لحون الذهـول
كـفكف الدمـع لست وحدك مسلولا ومهـلا ففى رحـاب السهـول
مـن جمـوع العبيـد ، فى مـوكب الظلـم ضـحايا كـصدرك المعلول
تلك عـذراء ، هـل لمحت بعينيهـا من الذعـر اغنيـات الرحيـل
صـفرة المـوت عانقتهـا فهمـا هودج العـرس والهـوى بالقفـول
صـفرة المـوت عانقتهـا وما زالت بقـايا لحبهـا المجهـول
تسـال الـدرب هـل يمـر حبيبى او يدرى بصـدى المسـلول
لا تبـح يا لعـين ، يا درب انى سـوف اهـواك ، لا تقف فى سبيلى

ابسن في .. الفلك الانساني

بقلم "انيس توفيق"

يعمد مؤرخو الادب وناقدوه الى تقسيمه الى مدارس عدة علهم بذلك يقربون الحركات الادبية الى عقول القارئين والدارسين ، موضحين لهم جذورها المختلفة ، وكيف قدر لها ان تظهر الى حيز الوجود ، ولماذا اتسمت بصفات معينة ، أما ان يعمد هؤلاء المؤرخون والنقاد الى اخضاع الادباء لمقاييسهم تلك فهذا يخالف الفهم الصحيح للتراث الانساني. **والحقيقة ان الحركات الادبية متداخلة بعضها في بعض معتملة بعضها على الاخر ، صحيح ان هناك هزات تحدث في التاريخ الانساني محدثة تغيرات بارزة ولكن هذه الهزات لاتحدث فجاة بل لابدلها من مقدمات ومقومات كانت تختمر في لاشعور الانسانية قبل ان يقدر لها ـ لظروف معينة ـ ان تبرز الى حيز الشعور ، ثم نحن لايمكننا ان نخضع اديبا معينا لقوانين مدرسة معينة فالنفس** الانسانية ذات شعاب متعددة بعيدة الاغوار لايمكن ان تحدد بحدود معينة تبدأ من نقطة معينة وتنتهى عند نقطة معينة أخرى .

كتب برناردشو كتابه «خلاصة الابسنية» Quintessence of Ibsenism وحدد فيه كيفية فهم روايات ابسن وتبعه في فهمه هذا المتشيعون لابسن والمتطلعون اليه كنبى جديد فلم يروا فيه الا محرر المرأة والداعى لبعث الشباب من القبور التى دفنتهم فيها التقاليد والمثل الكاذبة ، وارتسمت امام عيونهم نورا هلمر Nora Helmer تاركة بيتها وقد صفقت بابه وراءها في عنف أثار زوبعة من رماد الفكتورية البالية وأثار فى نفس الوقت زوبعة القمامة التى صبها مفكرو ذلك العصر على ابسن نفسه .

فاذا استدار هؤلاء المتشيعون لاعماله الاولى ووجدوها خاوية مما يريدون قالوا انها مرحلة تلمذة واعداد ، واذا استداروا لاعماله الاخيرة تهامسوا : ان ضعف الشيخوخة قد زحف على نبينا العظيم وهم لايعرفون الا ابسن الناقد الاجتماعى وخالق « عهد الشباب The League of yourk و « بيت الدمية The Dolls House وأشباح Ghorts وهيدا جابلر Hedda Gabler متناسين بذلك عنصر الوحدة فى اعمال كل اديب .

فبرناردشو الناقد الاجتماعى الذى تنحصر اسلحته فى الفكاهة والسخرية والتعريض والذى سخر من المثالية والمثاليين والتقاليد التى عفى عليها الزمن ، لم ير فى ابسن الا هذه الصفات أو قل رأى نفسه فى ابسن ، وهنا يجب ان أشير الى ان هذه الصفات جاءت عرضا فى فن ابسن ، وقف ابسن يخطب

فى « الجمعية النرويجية لقضية المرأة » فى ٢٦ مايو ١٨٩٨ حين شرب الاعضاء نخب كفاحه فى سبيل المرأة قائلا : « اشكركم لكن هذا النخب ، ولكننى لاأستحق هذا الشرف فلم أدافع عامدا عن المرأة ، بل ان وكرتى ليست واضحة عن هذه القضية ، لقد جاء ذلك ضمن فهمى للانسانيه ،ومعنى هــذا أن ابسن كان مهتما بنطاق انسانى أوســع من قضية المرأة واشمل من حرية الشباب ـ ان ابسن كان يدرس الارادة الانسانية The Human Will وماهذه القضايا الا المظاهر الخارجية لهذه الناحية الكبيرة التى استرعت انتباهه ،ولكى يعبرعن هذه النواحى تتبع ابسن طريقة اتسمت بالجدة فى الانشاء التمثيلى ، **وان غرضى من هذا المقال ان أعالج هذه الجدة فى اطار انسانى كبير وان انظر الى ابسن نظرتى الى نجم يدور فى فلـــك هائل فى نظام ثابت مكين**

***

دعا ابسن الى اقامة مسرح واقعى أبطاله كما يقولون من لحم ودم وقد وضعوا فى بوتقة حوادث الحياة اليومية ، فالرجل العــادى اكتشاف ابسن فى عالم التراجيــديا ـ **وقبل ان اناقش هذه القضية لابد ان اتعرض قليلا لمعنى الواقعية ومدلولها وتطورها .**

نجد ان سوفوكليس فى النصف الثــانى للقرن الخامس قبل المسيح يتحرر كثيراً من قيود أيسكيلوس aeschulos ويحاول ان يدفع بالمسرحية الى حيز الحياة الانسانية ويحاول ان يجسم فيها ارادة الانسان وعواطفه فبينما يختار aeschulos الاهــا كبطل المسرحية نجد أن سوفوكليس لايسلك ذلك المضمار أبدا فغير المنظر من دنيا الالهة الى دنيا الانسان وفى هذا بعض التدرج نحو الواقعية ، بل ان أبطاله يتمتعون بنواحى

القوة ويعانون من نواحى الضعف فليست انتيجون او كريون مثل Prometheus بروميثيوس ، فنتيجون فى ساعة خذلانها تضعف وتلقى نظراتها الاخيرة على السماء التى أظلتها وعلى الارض التى أقلتها وعلى الينابيع والغابات التى غذت طفولتها فى حزن عميق يحرك أقسى القلوب ، ونرى كريون Croon فى النهاية يهتف بلوعة « ايه بنى ! لقــد قتلتك دون ان أريد وقتلتك انت ايضــــا يايوريديز ! »

ويخطو يوريبيديز خطوة اعظم ويثـــور على الجو المثالى المغرق فى البعد الذى عاش فيه سابقاه فيحاول تحطيم هذا الجــــو والهبوط بالمسرحية الى العواطف والخـــبرة المعهودة التى يحسها الناس فى حياتهم العامة فيدخل فى المأساة عنصر الشجن أو مايسميه الاوربيون Pathos نعم ان المستوى الذى يحملنا اليـــــه يوريبيديز اقل ارتفاعا من مستوى سابقيه وان عنــصر الشجن يخلق اثرا مختلفا عن أثر التراجيديا الحقة ولكن ذلك المستوى الذى يحملنا اليه يوريبيديز هو فى الـــــواقع اقرب الى حياتنا وخبراتنا

ولم يقنع شعراء عصر النهضة بهذا التطور الذى اقدم عليه يوريبيديز ، فبينما نجد ان التراجيديا الكلاسيكية قد قصرت نفسها على الجانب الجد من الحياة نجد أن التراجيديا فى عصر النهضة قد اشتملت كذلك على الجانب الهزلى منها ، ففى مسرحيات شكسبير الاخيرة الناضجة نجد المناظر الهزلية مندمجة مـــع المناظر الحزينة ذات الاثر العميق ونرى أن العنصرين الجدى والهزلى مندمجان اندماجهما فى الحياة نفسها وذلك لغاية مسرحية كبرى فان ضحكة من ضحكات المهرج فى مأساة

لير انما تزيد المأساة الما واعظم مثل لمثل هذه المناظر منظر البواب الممثل فى مأساة « ماكبث » والمنظر بين هاملت وحفارى القبور

وصور شكسبير كل جوانب الشخصية الانسانية باعتمالاتها وانفعالاتها بل اعطى كل شخصية ما يناسبها من كلمات فحديث هاملت غير حديث هاملت غير حديث ماكبث غير حديث عطيل ولغة ياجو ليست لغة ادموند وكلمات هوراشيو غير كلمات بانكوو Benquo أو كنت Kent ونجده Edgar يعطى كل فلاح لهجة مقاطعته فمثلا يقلد لهجة مقاطعة كنت فى مأساة لير والخدم يتكلمون نثرا ، بل ان التركيب اللغوى يتاثر بشخصية المتكلم فبعض عبارات لير أو كلها ليست مركبة تركيبا لغويا صحيحا لانها منبعثة من شخص فى سورة جنون غير قادر على التسلسل المنطقى وها نحن نجد الفرق الشاسع بين شكسبير والقدما بل بينه وبين الكلاسيكيين المحدثين من أمثال Alfiere الفيرى وراسين Racine الذين كانوا يتهمونه بتدنيس التراجيديا بكل هذه المستحدثات . ولا يمكنني فى هذا الموقف أن اتابع سلسلة الواقعية فى عالم المسرحية فيما تلا ذلك . والذى يهمني الان ان انبه الى الفارق الهام بين الفعلية Actuality والواقعية Realism وكثيرا ما خلط بينهما النقاد ، فقد تكون الواقعية اذا جاز لنا ان نستعمل هذا اللفظ العربى للدلالة على مقابله الاوروبى قد تكون منهجا معينا فى الكتابة اى موقفا معينا يتخذه الكاتب او الشاعر من موضوعه مهما يكن ذلك الموضوع كما راينا فى عرضنا التاريخى لهذه الظاهرة فى الحقب الادبية المختلفة وبهذا المعنى يكون شكسبير واقعيا لا شك فى ذلك ويكون التطور لهذه النزعة فى الإنشاء قد سار سيرا طبيعيا عبر القرون

فاذا تجاوزنا هذا الفارق ، على أهميته ، مؤقتا واخذنا بمقاييس المتشيعين لابسن وجدنا ان الواقعيه كما يرونها تتطلب شروطا ثلاثة :

أولا : ان يرسم الاديب حقائق الحياة العامة بدقة وبلا تجميل .

ثانيا : لا بد ان يخرج من نطاق عمله العوامل التى لا يمكن تفسيرها تفسيرا علميا صحيحا

ثالثا : لا بد ان تكون شخصياته من شخصيات الحياة التى يعيش فيها ولا بد ان يضعهم فى ظروف عادية بالنسبة له وبالنسبة لمعاصريه .

ونريد الآن ان نحكم على ابسن بهذه المقاييس لنرى الى أى مدى كان فنانا واقعيا وإلى أى مدى لم يكنه .

فبالمعنى الاخير كان ابسن واقعيا الى حد كبير ، فلقد رسم الحياة فى عصره مصورا المشاكل الروحية خلال هذه الفترة التى عاش فيها وهى فترة قلقة هزت معاصريه هزا عنيفا ، وبذا اعتقد المتشيعون له انه خلق مسرحية الفكرة أو المسرحية التى تعالج مشكلة من المشاكل الاجتماعية اوالروحية ، ولكن هذا أيضا ليس بجديد ، هذا النوع من المسرحيه قديم جدا قدم انتيجون واورستيا فالاولى تعالج مشكلة المراة فى الدنيا اليونانية القديمة وتعالج مشكلة تحدى القانون وهنا مواطن شبه كثيرة بين « انتيجون » و « عدو الشعب » فموضوع الروايتين هو ثورة الفرد ضد نظم الجماعة .

وهل اختلفت شخصيات مسرحية « بيت الدميه » مثلا شخصيات المسرحية الرومانتيكية ؟ المراة البريئة الصبيانية

والصديق المخلص والاسرار الغامضة حول الخطاب والشخص الآثم الشرير ممثلا فى كروكستاد الى آخر القائمة – قد يقول قائل ان هذا هو الجو الذى ثار عليه ابسن بانقلاب نورا ولكننا نشك فى بعض الاوقات هل نورا هى التى رسمت بهذه الطريقة طوال المسرحية قادرة على هذا التحول العظيم فى آخرها ؟!

وهل هناك امرأة مهما تبلغ بها السذاجة يمكن ان تجهل عدم مشروعية التزوير ؟ واذا وجدت هذه المرأة هل تكون قادرة على هذا التحول الضخم ؟ اذا بالرغم من واقعيته مازال ابسن متأثرا بالنمط الرومانتيكيه الى حد ما .

وماذا عن الشرطين الآخرين ؟ هل حقيقة أن أبسن يصور دقائق الحياة الخارجية ؟ وهل استثنى من صورته الفنية هذه المعانى الغامضة فى الحياة الانسانية ؟ أعتقد ان الجواب الوحيد هو : لا ! ان ابسن لا يهتم بشرح دقائق الحياة الخارجية قدر اهتمامه بأبراز بعض نواحى السلوك الانسانى ، وكيف نعلل جنوحه الى الرمزية Symbolism الخيل البيضاء فى Rosmersholm ورموز سيدة البحر The Lady From The Sea ـ رموز البطة البرية The wild Duck ان الذى يهمنى هنا هو تعليل استعمال ابسن لهذه الرموز وبيان الضوء الذى تلقيه على ما يريد رسمه . ان الهدف الوحيد هو توضيح الهمسات الغامضة فى قلب الانسان والتى لا يمكن ان ترسم بطريقة أخرى ، وان مثل هذا الاديب الذى يلجأ الى الرمزية عامدا لا يمكن ان يفسر أنه مجرد أديب واقعى بالمعنى الذى يود البعض أو الكثيرون ان ينعتوه به .

بل ان هذه الرمزية Symbolism

هى نقيضة الطبيعية Naturalism

وكانت رد فعل لها – وهنا أريد ان اوضح سؤالا آخر ؟ ان ابسن لم يكن مهتما بمشكلة الوراثة والبيئة الخارجية وانما كان مهتما بالتجربة الانسانية وفهم هذه التجربة ببصر الفنان الثاقب .

ان موضوع مسرحيات أبسن (وهذا ما اتمنى ان ادرسه فى مقال آخر هو دراسة الارادة الانسانية ووجوب تحرير هذه الارادة وهذا هو موضوع الادب منذ ان وجد الادب – ان الاختلاف بين أبسن وسابقيه خلاف تطبيقى فقط ولكن الجوهر – جوهر الرسالة – يتغير ، وان الجدة التى استحدثها ابسن لها جذورها القديمة فقد ابرز كفاح الارادة الانسانية ضد ما يحيطها من قيود ومشاكل وهذا هو مافعله سوفوكليس فى قلب مجتمعه وما فعله شكسبير كذلك فقط اتخذ كل الاسلوب الذى لم يكن الى غيره من سبيل فى عصره .

هذا ردى على الذين يريدون ان يفصلوا أبسن عن سابقيه والناظرين اليه فقط كمصلح اجتماعى ناسين الناحية الفنية والتراث الانسانى كله **أن ابسن نجم يسير فى فلك الانسانية الكبير !**

البركة ..!

للشاعر الرمزي "شارل بودلير"

ترجمة (محمد أمين حسونه)

عند ما شاءت الارادة السماوية
أن يخرج الشاعر الى هذه الدنيا الكليلة برغمه
روعت أمه وصبت اللعنان ولوحت بقبضتها
الى السماء ، متوسله ، مستعطفة ، قائلة:
« لماذا لم أحمل بين أحشائي وكرا من الحيات
بدلا من هذا الشاعر المسخ
لعنة الله على ليلة من ليالى الملذات العابرة
حملت فيها ما كفر عن سيئاتى !
« رباه ! ما دمت قد اصطفيتنى من بين جميع النساء

موضعا لاشمئزاز زوجى الحزين
وما دمت لاأستطيع أن ألقى بهذا المسخ فى النار
كرسالة من رسائل الغرام العابر

« فاجعل هذا الكره الذى انتابنى
هدفاً لاداة نقمتك وغضبك
حتى أكسر عود هذه الشجرة الممقوتة
فلن تنمو براعمها المريضة ! »
وتجمع زبد الحقد على شفتيها
وفى جهلها بالاقدار الالهية
اخذت تعد فى قاع الجحيم
الحطب لتحرق فيه فلذة كبدها

لكن ملاكا خفيا كفل الطفل المنكود الطالع
واخذه ليثمل من الضوء

ويشعر فى كل ما يتناوله من طعام وشراب
بلذة الشهد الشهى ونكهة الرحيق المسكر

أخذ يلاعب الرياح ويناجى الغيوم
وينتشى بالانشاد للصليب
أما الملاك الذى تبعه فى طوافه
فكان يبكى سرورا كلما رآه فرحا ، كطائر
غريد من طيور الغابة

أما الذين أحبهم ، فعكفوا يلاحظونه وجلين
وكلما أبصروه هادئا تألبوا عليه
وتباروا فى سبيل اثارة شكواه
متخذين اياه وسلة لاختبار وحشيتهم

مزجوا بالرماد القذر والبصاق الدنس
الخبز الذى يأكله والنبيذ الذى يشربه
وراح المنافقون يلقون بما تصل اليه يده
مدعين انه اعترض طريقهم

أما زوجته فاخذت تصيح فى الميادين العامة :

« ما دام يعبدنى لجمالى الرائع
فسأتبع معه طرق المعبودات القدامى
وسأعود فاتطيب مثلهن

« وسأسكر من النردين والبخور والمر
وسأستمتع باعجاب لمن يسجدون لجمالى
واشبع نهمى لحما وخمرا

لاجرب اذا كنت استطيــع ان انتـزع ضاحكة
القرابين الالهية من قلبه الولهان كلفا

« واذا ضجرت من هذه الهزليات الماجنة
فسأضع على صدره يدى الرقيقة القوية
وسأشق طريقى الى قلبه
بأظافرى المسننة كالحراب

« وسأنتزع من بين احشائه ذلك القلب الدامى
كالطائر الصغير المرتجف المترنح

ولكى أشبع وحشيتى الظامئة
سألقى بالقلب تحت قدميه فى ازدراء ! »

وشخص الشاعر ببصره الى السماء حيث رأى عرشا رائعا
فرفع ذراعيه فى ايمان وهدوء

واذا ببرق خاطف يحجب عن عقله الواعى
أحقاد القوم الغاضبين

هتف الشاعر قائلا : « سبحانك ربى !
يا من منحت الالم دواء الهيا شافيــــا لرجسنا
انه العنصر النقى الامثل

الذى يهيىء النفـوس القـوية للمسرات الطاهرة

« رباه ! آمنت بانك قد جعلت للشاعر
مكانا فى صفـوف المطـوبين وجحـافل القديسين
وانك تدعوه الى الاعياد الخالدة
اعياد العـروش السمـاوية والفضـائل والملكوت

« لست أجهل أن الالم هوالشرف الوحيد
الذى لن تأكله النار ولا التراب
ولكى أضفر لنفسى تاجا رمزيا
يجب ان أفرض ارادتى على الزمان وعلى الكون

« لكن الحلى التائهة فى ربوع بالميرا
والمعادن المجهولة ولآلىء البحار
التى نظمتها يدك كالعقد الفريد
لن تكفى ذلك التاج الباهر الوهاج

« فهو لن يصنع الا من النور النقى
المستقى من قبس الاشعة الازلية
وما عيون المخلوقات ـ برغم جمالها الرائع
الا مرايا مظلمة شاكية متألمة

هذا الباب المتبع بوضوح فى الاعداد الماضية ٠٠ ولم يلفته ما أشرنا اليه فى العدد التاسع ، والسيد عبد العزيز حجاج وقد اشير الى قطعتين له فى العدد المذكور ، بعد هذا البيان الواضح عن عدم التعرض لما سينشر لاينتبه لهذا ، ويكتب الينا قائلا: فهل المقصود بهذا الباب **هو ملء فراغ فى المجلة وسد خانة** ، وهذا ما استبعده، ولو لم يكن ذلك فلماذا لم تنشر أو نشير الى نشرهما فى اعداد مقبلة ٠٠

ولعله بحث عن اسمه بين الاسطر، ولم يتكلف قراءة ما أشرنا اليه من تأثر النقد بالشعور العام الغامر، ومن تأثرنا بالظروف الحاضرة حتى اعفينا ما قيل فيها من التقويم او ما يشبهه ٠٠٠ وشيئا من الحلم ٠٠ ياسادة — فلو كان الباب لملء الفراغ لنشرنا ما يملأ الفراغ ، ولم يكن ضن بنقد ٠٠ فكيف يكون سد الخانة بعدم النشر !! مهلا ٠٠ وانتباها لما بينه العمل ، وشرحناه الآن ، من نظام هذا الباب٠

الشعر

بشرط : يرسل الينا بعض السادة الادباء بشيء من شعره على أن ينشر كاملا أو يهمل كاملا ٠٠ ومن لنا بالفراغ الذى ننشر فيه كل ما يصلح للنشر ، دون تقدير للظروف العامة والخاصة ، ودون موازنة بين ما لدينا ، لنقدم منه فى الحيز المحدود شيئا !! لعل السيد اسماعيل مصطفى الصيفى يوافقنا فى تقدير هذه الاعتبارات الفنية فلا يتشدد فى الزام بشرط ، أو يترك الامر للوقت ٠٠ وله تحية الصداقة الادبية الكريمة ٠٠

بور سعيد ٠٠ وقد صارت حقيقة كبيرة تشمل كل ما كان بمصر أخيرا ، فتتالت القصائد اليها وجاءنا : تحية الى بور سعيد ، لليوزباشى حسن فتح الباب ، و « قسما بوقفة بور سعيد » ، وأنا قادم يا بور سعيد ، ومعها كذلك قصيدة : كيف عادوا ، وكلها للسيد محمد على الحضيرى ، كما وصلنا : يوم بور سعيد للسيد عبد الوهاب قتاية ، وكفاح بورسعيد للسيد عبد الله رحال ٠٠ والامر الى القراء ، فى تقدير تحكم الظروف العملية ، وعدم استطاعة الادب تخصيص الفراغ الكافى للنشر ، الا أن تفرد لذلك مجموعة مستقلة ٠٠ وشكرا للسادة الشاعرين،على تجاوبهم مع الحياة الواقعية ٠

ووصل من السيد اليوزباشى حسن فتح الباب قصيدة « قاهر التتار » مهداة الى الصاغ جلال دسوقى ، والى كل شهيد فى معركة الحرية ،

ومن خير مايوجه تقديرا لبطولة الشهيد جلال دسوقى قول السيد فتح الباب ٠

نقدس ما شاد بالتضحية
ونرفع تمثاله كالمنار
وهمس البحيرة كالأغنية
يردد تاريخه بالفخار

تناغى به طفلها الامهات
وباسم«جلال» يطيب النداء

وتضحك فى الاعين الامنيات
وروح الفدائى حصن البقاء

ولعل السادة أصحاب القصائد الاخرى فى غير شئون الساعة لايرون باسا فى تأخر آثارهم عن النشر أو التقويم الآن ٠٠ فالى فرص مقبلة ٠٠

ووصلت قصيدة «عمال» و «ياقمر» وفوق ما قلنا لصاحبهما فى العدد الماضى نقول له : لا يزال امامك شوط غير قصير ٠٠

النثر

وصلت القصص القصيرة التالية :

هى من هى ؟ ـ وحشية ـ الخريف ـ رسائل الى مجهول ـ الصبى والعربة ـ شطحة خيال ـ اريد بندقيتى ـ الى الامام ـ هدى اخرى ٠٠ هيهات ـ قصة بطل ـ الرسالة ٠

ونرجو السادة اصحاب هذه القصص أن يتفضلوا بقراءة ما كتبته السيدة الدكتورة سهير القلماوى أستاذة النقد الادبى بجامعة القاهرة فى هذا العدد تحت عنوان « حديث عن القصة القصيرة » فسيجدون فيه الرأى الواضح ٠

صفحات ... ومواعيد

أشار بعض القراء الى تأثر صفحات المجلة ، وتغير مواعيدها ، وهم ـ أعزهم الله ـ يعرفون أن ذلك كله لم يكن الا فى شهرى نوفمبر وديسمبر ، أثرا للكوائن التى عانتها الحياة فى مصر فى نوفمبر

وقد عادت الأدب الى ميعادها الاول وهو العاشر من كل شهر ، كما استعادت الصفحات ، ووالت عنايتها بالاخراج ، وانشأت متحف القارىء الخاص ٠

وليطمئن القراء الى أننا لا ندخر وسعا فى العناية بكل ما يحقق الفائدة ٠٠ والله المستعان ٠

فهرس

العدد العاشر ـ يناير ١٩٥٧

		صفحة
التحرر الفنى :	عن الامناء	٣
نحو الواقعية فى شعر الحروب :	دراسة : بقلم الدكتورة نور شريف	٥
الانجليز .. لا التتار :	شعر : كامل سعفان	١٢
غزليات محرم :	دراسة : ابراهيم عبد اللطيف نعيم	١٦
صوت من الجزيرة :	شعر : عبد السلام هاشم حافظ	٢٢
حديث عن القصة القصيرة .	حديث أدبى : الدكتورة سهير القلماوى	٢٤
القسط :	قصة : عبد الغفار مكاوى	٢٧
أزهار فوق أطلال :	الادب والحياة : عبد المنعم شميس	٣٣
هكذا :	الأدب والحياة : ★ ★ ★	٣٨
متحفك الخاص : من الفن المصرى الاقدم		٣٨ـ٣٩
فى الادب التأملى :	وساطة ودراسة : أمين الخولى	٤١
موضوعية الفن :	الفنون حول الأدب : حامد سعيد	٤٥
القطار :	قصة : فنسان جربشنيك	٤٧
انطباعات تركها عندى كتاب :	عرض وتعقيب : عبد الله خورشيد	٥٤
أنات الساقية ، والفن الروائى :	نقد : فاضل السباعى	٦١
لغويات	أصداء أدبية : احمد مختار عمر ـ بنت الشاطىء	٦٧
قصص العدد التاسع :	« « : حسن محمد محسب	٧٠
وصل خطابكم :	بريد	٧١
الملايين :	شعر : فتحي سعيد	(على الغلاف)

دار القاهرة للطباعة
٢٦ شارع نصر ـ القاهرة

الملايين

الى الصوت الذى يدعو للسلام من اجل الملايين !

الملايين التى تمشى عرايا
كالملايين التى تحيا رعايا . !
كلهم فى عيشه ملتحف
كفن البؤس ولم يجنوا خطايا
لهم العيش سواد حالك
وأسى الحرمان من دون البرايا!
أيها الصوت الذى أعرفه
وصدى اصراره أحيا صدايا ..
أنت تدعونى وكم يسعدنى
أن ألبى دعوة تهدى خطايا
أنت تدعونى وفى ذاكرتى
شعلة الغد أضاءت فى دمايا
قسما منى .. فسجل قسمى
فى خضم الركب لن ألقى عصايا
فحرام وقفتى منتحبا
وبكاء الدار .. أونوح الصبايا !
وحرام طاقتى أنفقها
فى سماء من خيالات هوايا
طاقاتى يا أخى من قبس
عبقرى . . ليس تطفيه المنايا
أنا لن أنفق منها ذرة
فى سحاب التيه أو وهم رؤايا
هى ملكى ذرة بانية
ثوبنا الشامخ من أجل العرايا !
فادخل الكهف وكن متئدا
فبه جثة شعبى وبقايا
فهنا شعبى .. وشعبى حفر
وهزال .. وجياع .. وحنايا
واهجر التيه وعانق لهبى
ثورة توقظ عملاق الحنايا
فالملايين دم لا حجر
من كرات تلظى وخلايا ..

وجى سعد

الوســـــيط

في

القانون التجــارى

بقلم

الدكتور أكثم أمين الخولى

المدرس بكلية الحقوق بجامعة عين شمس

اتجاه قويم فى الدرس القانونى بتقدير خصـــائص البيئة المصرية ، والرجوع الى المدارس القانونية المختلفة

رئيس التحرير

أمين الخولى

مدير الادارة

دكتور محمد جابر عبد العال

سكرتير التحرير

محمد حمـــودة

الأدب

فنية شهرية

يصدرها

الأمناء

مدرسة الفن والحياة

الادارة : مصر الجديدة

١٣ العجم ــ ت : ٦١٧٥٠

الاشتراك : عن سنة :

فى مصر : ٥٠ قرشا مصريا

فى سوريا : ٨ ليرة سورية

فى لبنان : ٧ ليرة لبنانية

أو ما يعادلها من العملات

ثمن العدد ٥ قروش

فى سوريا : ٧٥ قرشا سوريا

أو ما يعادلها

دار القاهرة للطباعة

١٦ [illegible] القاهرة

الأدب

العدد الحادى عشر فبراير سنة ١٩٥٧ السنة الاولى

من فروسية مصر

انسان .. لا اكبر

حدثت « الأدب » أمس ، عن التحرر الفني ، بما حدثت ، فهتف قارئ مؤيدا : « لا يمكن أن يكون الفنان عبدا .. » أو « ذليلا .. أو نديما .. لأنه في هذه الحالة لا يمكن أن يكون فنانا » .. فبورك القول ـ وبورك القائل .. ومضى الهاتف يسأل عن الفنان .. من هو ؟ وعن وسائل التحرر الفني .. ما هي ؟ .. فلبيه ، لبيه ..

الفنان .. واحد ممن تريد العناية أن تعرف الدنيا فيهم مثالا من مثل كمالها ، ومظهرا من مظاهر جلالها .. فتمنح الحياة منهم أفذاذا في الكيان .. أفذاذا في الامكان .. فهم نفاذون مستشفون .. وهم فعالون خلاقون .. وكل ميسر لما خلق له ..

الفنان ـ من هؤلاء ـ انسان براه البارئ المصور وجدانا نافذا ، يتكشف له من جمال الملكوت ما لا يدركه سواه .. ومنحه سحرا نافذا من التعبير المبين ، لا يفصح به غيره ..

الفنان .. فرد تمثل فيه الجنس .. وواحد تلخص فيه الكل .. فكمل فيه الجوهر الانساني .. والانسان مدني بطبعه ، اجتماعي باصله .. واذ كان الفنان مثل الجنس .. فهو وعي الأمة .. وحس الملايين .. وشعور الانسانية

ولئن حدثوا عمن وضعوا له ـ دون أن يرى ـ ورقة على كرسيه ، فهتف حين جلس : ما أرى الا ان السماء قد دنت ، أو أن الأرض قد علت .. فما حدثوا بهذا الا عن حس الفنان ..

وان تمنوا أن يكون الجمع الجميع كالجسد ، اذا اشتكى منه عضو تداعى له سائره بالسهر والحمى .. فما تمنوا الا اجتماعية الفنان .. لأنه بهذين بلغ ما بلغ من كمال الانسان ..

الفنان .. هو الذي كمل له من كرامة الانسانية مثل الذي كمل له من وعيها ، ومثل الذي كمل له تماسكها .. فهو الذي تتمثله فتهتف : لا يمكن أن يكون عبدا .. أو ذليلا .. أو نديما .. لأنه اذ ذاك لن يكون فنانا .

الفنان .. هو أحد الكملة الذين قادوا الانسانية ، في طريق تحضرها ، فأرهفوا منها الحس ، وجسموا لها الخلود .. حين أعلى آخرون منها العقل ، ومكنوا لها في

المعرفة ‥ وحين أنضج آخرون منها القوى ، وهيئوا لها السيطرة ‥ هـؤلاء وأولئك طلائع الركب ، وحداة السفر وهداته ، فى مجاهل التاريخ ‥

وقد لقى القادة ما لقوا من صعاب الطريق ، فصدتهم العقبات ‥ وردتهم المهاوى وخدعهم السراب ، وضلوا الغاية حينا ‥ فنال منهم ذلك كله ما نال ، من كمال الانسانية ، وجلال الفطرة ، ونقاء الحس ، وطهر النفس ‥ فكانت تلك الصفحات الكدر فى حياة الفن ، والعلم ، والعدل ، والحق ، والجد ‥ فتن فيها من فتن ، فزل عن سواء السبيل ، فاذا الفنان صنيعة الطاغية ، وحاشية الحاكم ، وتابع السيد، واذا فنه مهما يكن كثيرا غزيرا ليس الا ركاما خاويا ، وكثرة كاثرة ، بغير روح سارية ‥

ثم ما يلبث أن يستبين الطريق ، وتتكشف المنارات ، وتقتحم المفاوز ، وتعبر المهاوى ، بجهاد تسعف على آلامه بقايا الخير والأمل فى جوهر الانسانية الكريم ‥ الذى يحسن الفنان أن يستشفه ، ويجيد أن يتبينه ، فيمسك على النفوس ايمانها ؟ ويبرز لها المثل ناصعة باهرة ‥ فتمضى قدما وهى آمنة آملة ‥

ذلكم هو الفنان فى بعض ظلمات الماضى الذى عرف منه قاصى الشرق ودانيه ، تلك النوازع الخوادع ، والقوى المضللة ، من حكم ابن السماء ‥ وسلطة وظل الله فى الارض ‥ ولو قد ترادفت الظلمات ، وتتابعت الأزمات فوهن الجوهر الكريم من هذه الانسانية لبقيت الحياة حيث كانت ‥ لكن ذلك لم يكن ، ولن يكون ‥ لأن رواد النهضات الكملة — وفى مقدمتهم الفنانون — لن تخلو منهم الارض — ولن يكونوا عبيدا ‥ ولا أذلاء ‥ ولا ندامى ‥

ولقد يكون على الأرض أشباه لهم زائفون ، يحملون شارتهم ، ويتخذون سمتهم ويزيفون دلهم وهديهم ، ويقومون مكانهم ‥ فحين ترى أشـباحهم تلوح فى التاريخ ، وأسماءهم تعنون آثارا ، وتوقع أعمالا ، فاعلم — بكل الثقة — انهـا فن مزور ، وعمل زائف ، لا يمكن ان تسلم طبيعته ، وتنقى فطرته ، مهما يسرف فى البهرج ، والزخرف ، والتزيين ، والتزوير ‥ !!

* * *

ولئن سألت عن وسائل التحرر الفنى ‥ فها هو ذا قد بدا لك أن وسـائله الكبرى ، وعوامله العظمى قد تزودت بها نفس الفنان ذاته ، وحملت منها روحه الأمانة العظمى ، التى لا تحملها السموات ، والارض والجبال ‥ فاطرد الزائفين المزورين ‥ واسحق الكذابين الدجالين ‥ فقد افتضحت لك سماتهم صارخة ، فما يجهدك ابدا كشفهم ، وهم عاجزون أوضح العجز ، عن أن يمثل الفرد منهم الجنس ويلخص الواحد الجمع ‥ وبشريتهم أوهى من أن تبدو فى كمال تلك الانسانية ‥ وهم مرضى ، ظاهرو الضعف ، شائهون ، عليلو الملامح ، فاحرمهم اسم الانسانية ، التى يستحيل عليهم أن يكونوا صورة كمالها ‥ ولا تجهد نفسك فى حرمانهم

اسم الفن ·· لأنهم قبل كل ذلك ، ليسوا الأناسي الكاملي الانسانية حتى يمكن أن يسمح لهم ، بدخول دنيا الفن ·· والحياة فى عالمه ··

واذا ظفرت بذى الانسانية الحقة الصحيحة فارتقب منه الفنان الحق ·· لن يكون سواه ·· فلن يكون الانسان الصحيح لانسانيته فرديا ، ولا انعزاليا ولا هداما ، ولا رجعيا ، ولا داعرا ، ولا ·· ولا ·· لأنه بانسانيته لا غير ، يحس أخفت الركز ، ويسمع أنأى الهمس ·· فما هو ـ كما قد آمنت ـ الا الفرد الذى يصور الجنس .

* * *

واذا نيطت فنية الفنان بمحض انسانيته ـ كما قد وثقت ـ فهون عليهم حديث الهدف والوجهة ، وخبر ، الهادف والموجه ، وخطة المسير والمسخر ، لأن ذلك مما يستحيل أن تتقبله أو أن تسمح به فطرة الفنان ··

ان الفنان محور الكون بوجدانه ، فمن هذا الذى يحلم بأن يتدسس الى هذا الوجدان بتحديد أو تغيير ، ثم يظن أنه ظافر بحس فني ، أو بيان فنى ···!! ان الفنان يوم يفرغ فتصفر فيه الرياح ، ويوم يتجوف فتملؤه الأهواء لن يكون الا كذبا مشهرا ، وزورا مفضوحا ·· يستحيل على قوة فى الكون أن تخفيه ··

ان الفنان يوم لا يشعر بأنه سيد الكون لن يدرك شيئا من هذا الكون · سيحس بحواس غيره ، ويشعر بمشاعر سواه ، فيكون هو البديل ·· ولا أصيل ··

* * *

هذا العلم وهو موضوعى خارجى قد عجز عن أن يأخذ طريقه الى الحقيقة الا مستقل المعاهد والمعامل ، والباحثين والعلماء ·· ولما زين لبعض الجماعات أن تركبه وتسوده انحرفت به حقائق ، وشوهت به أصول ، مع أن تصرف الانسان فيه ممنوع وغير مستطاع ·· فماذا ترى ، يكون الفن ، وهو صدى نفس ، وظل روح ، وثمرة وجدان ، ونشاط ذات ؟! ماذا تراه يكون اذا ركبه راكب وساده سائد !! أما انه لن يكون فنا ، ولا شبه فن ، ما دام لم يصدر عن نفس صاحبه ، كريمة ، سيدة ، مسيطرة ، متجلية ··

ما أراك الا تبينت تماما أن وسائل التحرر الفني ليست الا سلامة انسانية الفنان وكمالها ، فلا يكون الا المثل من الانسان المدنى ·· فالفنان : انسان ·· لا غير ·· وعلى قدر حظه من الانسانية يكون تقديره ·· فقدر الانسان فيه تقدر منه كل شيء ··· ؟!

« عن الأمناء »

"الموضوع" في الشعر

بقلم : الدكتور محمد مصطفى بدوى

يقول الناقد ان « الموضوع هوالذى يحظى باهتمام بالغ من القـارىء أو الشاعر على السواء ويفوق التجـربة الشعورية ويفوق اللغة ٠٠ وهوالذى يحدد قيمة الشاعر ٠٠ » وفى قوله هذا ثلاثة أغلاط كبرى : صغراها كفيلة بأن تسلب الشعر سلطـانه وتحط من شأنه ، ولن يرتكب صغراها ناقد يدرك وظيفة الشعر الحقة وأهميته فى الحياة الفكرية للمجتمع المتمدين ٠ ومع ذلك فنحن نشكر للناقد قوله هذا لأنه سواء أكان قاصدا أم غير قاصد قد عبر فيه عن المبدأ العام الذى تقوم عليه معظم النظريات الشائعة فى ميدان النقد الادبى الآن ٠ وقد يبدو للكثير أنه من الحمق أن نشك فى صحة هذا القول فى هذه المرحلة من تطور حياتنا الادبية : ألم تقم معاركنا الادبيـة المعاصرة حول شعار «الادب الهادف» أو الادب للمجتمع ؟ أليست مثـل هذه القضايا هى ماتطلع علينـا به صحفنا السيارة كل يوم فى الصفحات التى جرى العرف ـ ولم يجر المنطق ـ على تسميتها بصفحات الادب ؟

ومناقشة هذا المبدأ العام واجب يفرضه علينا ايماننا بالشعر وبضرورة التفكير السليم فى مسائل الادب ٠ فالمشكلات التى يثيرها هذا الموضوع بالغة الاهمية دائما فى حياة الفـرد والجماعة ، وبالاخص الآن فى مصر اذ تشغل العقول اليوم مسـألة علاقة أدبنا بالحوادث التى مرت بهـا بلادنا حديثا ٠ وقد تحدث الكثير عن علاقة الادباء بالمعركة وأثار بعضهم موضوع المسئولية الملقاة على عاتق الاديب أو الشاعر فى ظروفنا الراهنة

اذا كان موضوع الشعر حقا هـو الذى يحـدد قيمته فلا شـك أن الذى يحدد قيمة الشـاعر هو مدى اهتمامه بالموضوعات الجماعية وبالتالى واجب الشعراء أن يتناولوا الظروف الراهنة (التى تشغل بال الجميع) تناولا مباشرا فى شعرهم ٠من الطبيعى أن يقبل الكثير هذا الموقف الآن قبولا يكاد يكون مطلقا ، ذلك لان الشاعر مواطن مسئول وعليه واجباته كغيره من المواطنين ٠ والشاعر الذى يبتر نفسه من المجتمع الذى يعيش فيـه انما هو أولا وقبل كل شىء مواطن غير مسئول ٠ هذا ان حكمنا عليـه حكما اخلاقيا ، أما من الوجهة الفنية (والتى لا يمكن فصلها تمام الفصل

عن الوجهة الاخلاقية) **فهو أيضا يضيق من مجال عالمه الفنى بحيث انه لا تتوفر لديه شروط الحياة الخصبة فيختنق بمضى الايام ويموت .**

المشكلة اذن ذات أهمية قصوى . **انها مشكلة العلاقة بين الأدب والمجتمع أو السياسة . أو العلاقة بين عالم الأدب وعالم الفعل** . واذا نحن لم نحاول فهم كنه هذه العلاقة وتوضيحها فى أذهاننا فان ذلك لا يؤدى بنا الى الفوضى النقدية والأدبية فحسب ، بل ربما كانت خسارتنا فى ميدان الفعل أيضا خسارة غير يسيرة .

لقد ربط الناقد فيما اقتبسناه من قوله بين ثلاثة مفاهيم هامة يلزمنا أن نوضحها . وهى « **الموضوع** » و « **التجربة الشعورية** » و « **اللغة** » ونحن ان فهمنا بوضوح وتمييز كنه هذه المفاهيم وأدركنا العلاقة الحقيقية القائمة بينها وصلنا عن طريق غير مباشر الى الفهم السليم لعلاقة الشعر بميدان الفعل . لنبدأ بالنظر فى مسألة التجربة الشعورية واللغة . بأى معنى يمكننا أن نتحدث عن التجربة الشعورية فى الشعر بوصفها عاملا منفصلا عن اللغة مستقلا عنها ؟ من الشائع الكلام عن التجربة الشعرية باعتبارها المضمون الشعورى للقصيدة ، المضمون الذى يمكن فصله عن ألفاظ القصيدة ، بل يمكن التعبير عنه بألفاظ أخرى غير التى يستخدمها الشاعر . وفى حدود هذا الفهم لا يختلف مضمون القصيدة اختلافا نوعيا عن مضمون التخاطب فى حياتنا اليومية . فعن طريق الالفاظ نتفاهم ونوصل معلوماتنا وتجاربنا ومتى أدت الالفاظ هذه المهمة انتهت وظيفتها . فليست الالفاظ الا مجرد أداة – أدوات لازمة حقا لتفاهمنا ، لكنها مجرد أداة لا غير .

والمهم هو تفاهمنا أى الوصول الى مضمون هذه الالفاظ أو الى ما تشير اليه هذه الالفاظ فى شئون حياتنا اليومية . بل اننا أحيانا قد نستعيض عن الالفاظ فى الحديث بتعبيرات جسدية تقوم مقام الالفاظ تماما فى نقل مشاعرنا وتجاربنا : ولكن هل هذا هو موقف الالفاظ فى الشعر ؟ لقد تحدثت فى مقالى « **الذاتية فى الشعر** » عن الفروق بين لغة الشعر ولغة التخاطب والحديث العلمى ، ونوهت بأن للالفاظ صلة وثيقة جدا بالتجربة الشعرية بحيث **أن اعتبارنا الالفاظ مجرد أداة أو وسيلة للتعبير عن التجربة** انما هو من باب التبسيط فحسب . ويلزمنا الآن أن نؤكد هذه الصلة الوثيقة .

اذا كان المضمون حقا هو العامل الهام فى القصيدة فهذا المضمون متصل اتصالا وثيقا بالشكل أو المظهر اللغوى بحيث أنه يستحيل الفصل بينهما مثلما يستحيل الفصل بين النفس والجسد فى الكائن البشرى الحى أو بين مضمون اللوحة الفنية واللون .. حاول فصل النفس عن الجسد فى الانسان فلن تجد انسانا حيا . وبالمثل حاول فصل المضمون

عن اللغة فى القصيدة الجيدة فاذا بك لن تجد نفسك الا أمام شىء آخر غير القصيدة : انظر مثلا الى قول ناجى :

هذه الكعبة كنـــا طائفيهـــا
والمصـــلين صـــباحا ومســـاء
كم سجدنا وعبدنا الحسن فيها
كيف بالله رجعنـــا غـــرباء ؟

حاول أن تستبدل بلفظة «طائفيها» لفظة أخرى مثل «زائريها» أو «عارفيها» واذا بك تحصل على معنى شـــعرى غير معنى ناجى • ففضلا عن أن الطواف يشمل الزيارة والمعرفة الجيدة بالمكان التى يبلغها من يصلى « صباحا ومساء » فيه وبالتالى يصبح تنكر المكان للشاعر أشد وقعا فى النفس ، ففى لفظـــة « طائفيها » امتداد للاستعارة التى فى الكعبة والصلاة والسجود والعبـــادة يضفى على الصورة حياة وتميزا وقوة ويجعل من هذه الصورة المبـــاشرة المقنعة رمزا بالغ الدلالة فينقل الينا العوامل الدينية المقدسة التى تلون موقف الشاعر العاطفى من الجمال • وما كنا لنجد فى تجربة الشاعر هذا الصدق الواضح لو استعمل لفظـــة أخرى غير هذه •

ليست لغة الشعر اذن قالبا تنصب فيه التجربة •• بل ليس الوزن نفسه أو النغم الشعرى فى الجيد من الشعر بالقالب الخارجى • • وهـــذا الكلام لا ينطبق على أوزان اللغات التى تتيح للشاعر حرية كبرى للتصرف فقط بل قد يصدق أيضا على أوزان مثل أوزان اللغة العربية التى لكل لفظة فيهـــا قيمة وزنية مطلقة • انظر الى مايفعله فنان كبير مثل المتنبى بالوزن فى قوله:

أما الأحبـــة فالبيـــداء دونهم
فليت دونك بيدا دونها بيـــد

وحاول أن تستبدل بلفظة « بيد » لفظة أخرى لها نفس القيمة الوزنية ويكاد يكون لها نفس المعنى «المعجمى» مثل لفظة « قفر » واقرأ الشطر بعد ذلك « فليت دونك قفرا دونه قفر » ألا ترى أن المضمون الشعرى للشطر قد تغـــير ؟ وليس ذلك النغم البطىء الكئيب فى الاصل – نغم الـ Adagio ان جاز لنا أن نستخدم اصـــطلاحا موسيقيا – مجرد صـــدى او ترداد للمعنى المنطقى للعبارة • بل انه جزء متمم للمعنى الشعرى وبدونه تحصل على معنى مختلف •

هذا هو شأن الالفاظ فى الشـــعر الجيد ، وهى ظاهرة تخلع عليهـــا أهمية لا توجد فى الاستعمال غـــير الشعرى بل اننا لا نبالغ حين نقول : **ان ألفاظ القصيدة الجيدة والتجـــربة الشعرية هما مظهران لنفس الشىء** • فبالالفاظ يبدأ الشاعر والقارىء والى الالفاظ ينتهى الشاعر والقارىء أيضا ولقد صدق الشاعر الفرنسى «مالارميه» حين قال : **ان الشاعر يكتب بالالفاظ وليس بالأفكار أو المعـــانى** • وليس معنى ذلك أننا ننتهى الى اتخاذ موقف حرفى بحت من الشعر بل العكس • **ولا يدرك ذلك الا من يدرك العلاقة الضرورية بين اللغـــة الشعرية وبين الحياة الشعورية للانسان • فليست**

اللغة فى الشعر مجرد رموزأو مشيرات الى الافكار كما هى الحال فى الاستعمال غير الشعرى للغة وانما بينهـا وبين الفكر علاقات وثيقة حية . فالتعبير هو الفكرة والفكرة هى التعبير ، لأن القصيدة الجيدةعمل فنى مادتهالالفاظ ولا يمكن فصل الفكرة عن المادة فى الاعمال الفنية (من منا يستطيع أن يفصل فكرة السيمفونية التاسـعة لبيتهوفن عن الاصـوات التى تتكون منها ؟) ولعل من عوامل اهميـة الشعر أنه يتمكن - ولو للحظـات معدودة - من اعادة العلاقة الحية بين الفكر والالفاظ فى عقل الانسان .

يجب أن يبدأ اهتمامنا بالشـعر اذن باهتمامنا بلغته وألفاظه ،فسيطرة الشاعر علىألفاظه هىبالضبطسيطرته على تجربته بما فيها من أفكار .ويجب أيضا أن نغض الطرف عن أى نظـرية فى النقد تدعونا الى اهمال هـذه الناحية من الشعر . ولكن ما علاقة « الموضوع » بهذه المسألة ؟ **والموضوع كما ذكرنا هو المفهـوم الثالث الذى لا بد من دراسته حتى تتكون لدينـا فكرة واضحة عن الشعر ووظيفتـه وبالتالى عن مدى مانتوقعه منه ونطالبه به .**

* * *

ما الذى نقصده حينما نتحدث عن موضوع القصيدة ؟ اننا ندرك مانعنى حينما نتحدث عن موضوع مقال علمى أو نقدى ، أو موضوع خطبة سياسية . فنقول ان المقال العلمى موضوعه الحركة أو الدورة الدموية مثلا ، وان المقال النقدى موضوعه شـعر ابن الرومى مثلا ، ونحن نقصد بذلك ان المضمون الفكرى للانفاظ فى المقال يشير الى موضوعات خارجية هى الحـركة او الدورة الدموية او شعر ابن الرومى. هذه الموضوعات الخارجيـة هى التى تهمنا فى الحقيقة وليس المقال نفسه فى ذاته . هل هذا ما نقصده حينما نتحدث عن موضوع القصـيدة ؟ أنستطيع أن نقول اننا نقرأ القصيدة التى « موضوعها » وصف الأطـلال لاننا نهتم بالاطلال لذاتها ؟ واذا كنا نهتم بالاطلال لذاتها ألا يجدر بنا أن نقرأ مقالا جادا فى علم الآثار لأننا حينئذ سنصل الى معرفة للأطلال أدق وأشمل مما يمكن ان تعطيـه ايانا القصيدة ؟

أظن أنه من الجـلى أننـا ان كنا نهتم بمشكلات الفـلاح المصرى سنجد قراءة دراسة مفصلة لمشـكلة الفلاح الاقتصادية مثلا أجدى بكثير من قراءة قصيدة تستمد عناصرها من الريف المصرى . هذه نقطة تنبه لها كبار النقاد منذ بداية النقد الأدبى وقد سبق ان عرضها افلاطون عرضا جذابا فى محاورته « أيون » ولو انه انتهى الى نتائج خاطئة لفهمه السطحى للشعر . ولكن ما الذى نستنتجه نحن من هذه النقطة ؟

ان « الموضوع » بمعناه الذىحددناه أى باعتباره الشىء الخارجى الذى يشير اليه الكلام ، والذى يهمنـا فى ذاته لا وجود له فى الشعر . واذا كان ولابد للقصيدة من موضوع . أى شئ خارجى

تشير اليه ، فان موضوع القصيدة هو القصيدة نفسها • فالذى يهمنا فى الشعر هوالشعر نفسه وليس الموضوع الذى كتب عنه • فما من أحد يهتم بوفاة « الفقيه الحنفى » الذى يرثيه أبو العلاء المعرى فى قصيدته التى مطلعها :

غير مجد فى ملتى واعتقادى
نوح باك ولا ترنم شاد

ومع ذلك فلا يوجدفرد ذو حساسية باللغة العربية ويهتم بالشعر فى وسعه أن يتغافل هذه القصيدة الرائعة •

ولعل هذه القصيدة نفسها مثل كاف يوضح لنا الدور الذى يقوم به ذلك « الموضوع » الذى كثر الحديث عنه فى هذه الأيام •ماالعلاقةالمباشرة بين موت ذلك الفرد المعين الذى يبكيه الشاعر وبين قول الشاعر مثلا :

خفف الوطء ما أظن أديم
الأرض الا من هذه الأجساد
وقبيح بنا وان قدم العهد
هوان الآباء والأجداد
سر ان اسطعت فى الهواء رويدا
لا اختيالا على رفات العباد

هذه كلها قضايا شعرية عامة تعرض لنا رؤية الشاعر للوجود الانسانى ، ولا علاقة مباشرة لها « بموضوع » القصيدة •

ما هى وظيفة الموضوع فى الشعر اذن ؟ ليس الموضوع سوى «المناسبة» التى تفجر الشعر فى نفس الشاعر •

وقد تكون المناسبة تجربة شخصية بحتة مثل موت الفقيه الحنفى فى حالة قصيدة أبى العلاء ، وقد تكون تجربة جماعية عامة كما هى الحال مثلا فى قصيدة شوقى عن « ذكرى دنشواى » وليس للمناسبة قيمة فى ذاتها ، ذلك لانها لا تتعدى كونها بداية للشعر • وقد ينتهى الشعر الذى يبدأ بمناسبة شخصية الى موقف انسانى عام كما نرى فى قصيدة ابى العلاء ، كما ان الشعر البادىء بمناسبة عامةقدلاينتهى الا الى موقف جزئى مؤقت فيصبح مجرد تعليق أو تأريخ لاحداث تاريخية معينة تدور فى مجتمع معين وتنتهى اهميتها لغير المؤرخ بمرور هذه الاحداث ،وهذا هو ما نجده فى قصيدة شوقى • **وشتان بين الشعر والتاريخ • لقد علمنا أبو النقد الادبى ان الشعر أسمى وأكثر تفلسفا من التاريخ فالشعر ميدانه ما هو باق فى الانسان بينما ينحصر ميدان التاريخ فى الجزئى العابر ••**

لذلك لن يصبح « الموضوع » أبدا هو الذى يحدد قيمة الشعر اللهم الا اذا تحطمت القيم النقدية وتداعت وعمت الفوضى الفكرية بيننا •

«الموضوع القيم الفعالهوالذىيحدد قيمةالشاعر »هذا هومايدعواليهالناقد، وهو فى ذلك يعبر عن وجهة نظر كثير من نقاد اليوم • **ما الذى يقصد بالموضوع القيم الفعال ؟ أهو المناسبة القيمة ؟ وهلنقيس القيمةهنا بالمعايير الخلقية ؟ أمن المعقول أن يصبح المرء شاعرا عظيما بمجرد كتابته قصائد عن السلام العالمى ؟ كم من الافراد حاول كتابة ملاحم عن الخطيئة الاولى دون أن يصل الى مكانة الشاعر**

« ميلتون » ؟ وهل نقضى على شعر الحب بجرة قلم باعتباره شعرا شخصيا بحتا ؟ وهل هو حقيقة – حتى أبسط الجيد منه – لا يهم سوى كاتبه وبعض أصدقائه ؟ ألم يتمكن «ت٠س٠اليوت» من معاناةأزمة العصر بنواحيهاالروحية والسيكولوجية والفكرية فى قصيدته الغرامية «أغنية حب ألفريد بروفروك» الم يصل « بودلير » الى مواقف انسانية رحبة عن طريق تجربته الشخصية فى ديوانه « أزهار الشر » ؟ وأى تجربة أشد ذاتية من تجارب التصوف ؟ ومع ذلك فما زال بعضنا على الاقل يجد بعض غذائه الروحى فى شعر « حافظ الشيرازى » و « وليم بليك » مثلا ٠

ان المبالغة فى أهمية الموضوع هى أحد الاخطار البالغة التى تهددمستقبل الشعر فى مصر ٠ فهى تؤدى الى نبذ القصيدة فى سبيل المناسبة التى ساعدت على انشائها فيحل القارىء محل الشعر شيئا آخر عبارة عن خليط من توقعاته الخاصة ومن أفكار العصر الرائجة ٠ واذا كان ذلك هو ما يقرؤه القارىء ظنا منه انه شعر فهو انما يضيع وقته سدى ، وكان الأولى به أن يقوم بعمل آخر أجدى له وأنفع ٠ ان الذى يهمنا دائما هو القصيدة نفسها التى هى نتاج فنى مادته اللغة٠ أما موضوع القصيدة فمسألة رهينة بالشاعر نفسه ، لذا يجب أن نتركها له ، لأن الشاعر هو أفضل من يعلمأى الموضوعات فى وسعها أن تصبح « مناسبة » تفجر الشعر فى ينابيع روحه ٠

ومع ذلك فلا شك أن الشاعر الأصيل يهتم عادةبالحياةحواليهوذلك لأن من أهم ما يميز الفنان عن غيره من الناس حساسيته المرهفة بمايدور فى ذاته وخارجها ٠ الا أن الاحداث العامة والاوضاع الاجتماعية على اختلاف أنواعها ، شأنها شأن الاحداث الشخصية البحتة، ليست الامناسبات للشعر الصادق ٠ وبعبارة أخرى هى المادة الخام التى واجب الشاعر أن يصهرها فى بوتقة مخيلته قبل أن يحيلها الى فن رفيع ٠ ومعنى هذا أن الاحداث العامة تتغير طبيعتها حينما تخرج الى عالم الشعر لأنها اذ ذاك تصبح مجرد عنصر من العناصر التى تتكون منها القصيدة – عنصر يخضع كغيره من العناصر لقوانين الشعر التى هى أولا قوانين جمالية ٠ ولكى تتحول الاحداث العامة الى شعر ينبغى لها أن تصبحرمزا لموقف انسانى دائم ٠ولهذا كان لزاما على الشاعر دائما ان يتعمق فى نظرته للحدث السياسى أو الاجتماعى المعين الذى يمور أمامه فى نقطة من الزمن حتى يرى وراءه موقفا انسانيا ذا دلالة دائما ، أى أنه يجب عليه أن يصل الى اللازمن عن طريق تأمله للزمن ٠ وأمام اللازمن تستوى الرموز جميعا ، الخاص منها والعام ٠ هذا بالضبط ما فعله شكسبير فى مسرحياته التاريخية الكبرى ٠

أما اذا عالج الشاعر الاحداث علاجا مباشرا (دون أن يحيلها الى رموز) فانه حينئذ يكتب شعره عن «موضوع»

معين على نمط العالم أو الناقد الذى يكتب مقالا عن أحد الموضوعات .

ويصبح هذا الموضوع وليس الشعر نفسه هو الذى يحظى باهتمام القارىء ولما كان الشعر لا يستخدم اللغة بقصد الافهام فحسب وانما بقصد التأثير أيضا فان وظيفة الشعر فى هذه الحال تقترب من وظيفة الخطب الحماسية التى تحرض السامع أو القارىء على سلوك من لون معين . وبعبارة أخرى يصبح الشعر مجرد دعاية لا غير . ومثال ذلك الشعر الثورى والاغانى والاناشيد الحماسية والكثير مما ينشر تحت اسم الشعر فى بلادنا الآن .

ولعل القارىء لا يزال يذكر قصيدة « بور سعيد » مثلا للشاعر عبد الرحمن الشرقاوى التى نشرتها احدى المجلات الادبية حديثا .

* * *

وكما أن الشاعر قد يسىء استخدام الشعر أو يستخدمه لأغراض غير أغراضه فان القارىء بدوره قد يسىء قراءة الشعر فيقرؤه لأجل الموضوع أو يجد فيه تحريضا على السلوك المباشر . فقد يحدث أن يجد القارىء فى شعر التشاؤم مثلا دافعا الى الفرار من الحياة ومشكلاتها ، وهذا هو ما فعله بعض الشبان فى اليابان حديثا اثر قراءتهم القصائد التشاؤمية الانجليزية .

ما وظيفة الشعر فى المجتمع اذن ؟ وهل له تأثير على الاطلاق فى حياة الناس ؟ وكيف يتم هذا التأثير ؟ هذه كلها أسئلة صعبة يطرحها كل جيل من جديد، ويجد لها حلولا متباينة تتفق ونظرته فى الحياة وطبيعة المشكلات التى يهتم بها . ولكن اذا كان لنا أن نحاول تخطيط الاجابة عنها فيمكننا أن نقول : ان الشعر الصادق لا تأثير له فى الجماهير بوصفها جماهير وانما بوصفها أفرادا أولا ، أى أن الشعر يؤثر فى الفرد ويؤثر فى حياته عن طريق غير مباشر . فحينما يتمكن القارىء أثناء قراءته الصافية المستجيبة للقصيدة من رؤية الوجود كما يراه الشاعر فانما هو يتخلص بقدر المستطاع من العوامل الشخصية التى تحبسه فى حدود ذاته الضيقة ويشارك بقدر أكبر فى صفة الانسانية العامة . ان علاقة القصيدة بقارئها هى دائما علاقة بين فرد وفرد ، علاقة شخصية الشاعر بشخصية القارىء وامتزاج بين العقليتين . ولكن لما كانت شخصية الشاعر شخصية عامة – ان جاز هذا التعبير – فان امتزاج شخصية القارىء بها هو اتساع لأفق حياته الروحية . أما عن تأثير ذلك فى السلوك فلا يمكن تحديده بالضبط . ولكننا يمكننا أن نقول ان سلوك المرء لا شك يتغير كلما زادت روحه خصوبة وغنى .

الشاعر

له جبهة تتحدى القدر
وتشمخ فوق رءوس البشر
تنم عليه خطى الكبرياء
مهيبا ، رقيقا ، كطيف عبر ..
يمد الى الفجر كفا نحيلا
تساند فوق جدار السحر
ويهزأ بالكون والكائنات
لطول اعتراك صنوف الخطر !
ووجه عليه رؤى الأنبياء
بعيد الملامح ملء البصر ..
يسطر فيه يراع الزمان
ظواهر دنياه والمستتر
تمشى به ما تمشى به
غضون تثرثر فيها السير
وتحكى حكايات أيامه
وتروى لنا خافيات العمر
تلونه ريشة الحادثات
وتلفحه عاصفات الفكر
ووشم الشرود على جفنه
يظال فى المقلتين السهر ..
ونظرته تتحدى الحياة
وأهوالها .. وتلين الحجر ..
وخداه كهف عظام به
مغاور ينصب منها الشرر
وعيناه تستغرقان المكان
وتستجمعان غريب الصور ..
وتستجليان انفساح المروج
وعصف الرياح وهمس الوتر
وفيها من البعث رغم الذبول
وميض يفتت صخر الضجر
وجسم كشق العصا لا يبين

ويخطئه فى الوجـــوه النظـــر
كـــرمح تكسره العـــــاديات
ويأبى عـــلى الرغـم أن ينكسر !
رماه الزمـــان بما قـــد رماه
فما هز فيـــه ضئيل الشـعر !
ويرهقه كـــل يوم جـــديد
وتمضى الحياة به فى ســـفر ..!
كفـــاح يشيب منه الجبـــين
ومنـــه برغم المدى لم يفـــر ..
وما عشش اليأس فى قلبـــه
اذا الليـــل فى ناظريه اعتـــكر
وما كان فى دهـــره عابســـا
فســـيان يحلو له أو يمـــر .!
له الحـــب نبـــع عميق المـــدى
وفيـــه الأمانى لا تنـــدثر
وقلـــب ترامى بقلب الـــوجود
حوى الكون والكائنات الأخـــر
تفجر فى جانبيـــــه الصـفاء
كنـور الصـــباح اذا ما انتشر
رقيق كصفحـــة موج الغـــدير
عنيف كســـيل اذا ينحـــدر
وفيـــه من البحـــر دوامـــة
وفيـــه انســـياب خرير النهر
وفيـــه من الريح اعصارهـــا
وفيـــه من الجو نســـم عطـــر
وفيـــه من الطـــير تغـــريدها
وفيه من الغاب قلب النمـــر .!
وفيـــه امتـــداد حقول الربيـــع
وفيه الشـــتاء اذا ينهمـــر .!
وفيـــه الفضـــاء وفيـــه المضيق
وفيه الوجوم .. وفيه السحر ..
تؤرقه هاتفـــات الشـــعور .
قصـــار الزمان طـــوال الأثر
وخمـــرته من دنان الخـــلود
وأيامه كاســـه المســـتعر

نداماه أفكـــاره الملهمـــات
وحانتـــه لا يراهـــا بصر ..!
وروعـــه فى دنى الكائنـــات
نفـــوس غلاظ وقلب عكـــر ..
تشـــوه أعماقها المغـــريات
وترخى عليهـــا كثيف الســـتر
وتنبت فى الوحــــل أيامهـــا
وتجـــذبها شقوة المنحـــدر ..!
يعذب فيهـــا القـــوى الضـــعيف
ويســـطو على عمره المنتظـــر ..
ويشـــويه تحت لهيب الســـياط
ويحدوه مثل قطيع البقـــر ..
فما مارس الشر من أجلهـــا
ومـــا ود يوما لهـــن الضرر ..!
فمـــا ذنبهـــا ومقود النفـــوس
يحركه الحقـــد مثل الأكـــر ..
يحب الحيـــاة لهـــا والســـلام
ضـــياء ينـــير ســـواد الحفر
ويغسل أوجاع هذى النفـــوس
ويفـــرش فى الطرقات الزهـــر
وتحيـــا على الحب .. والأمنيات
توحدهم .. وتدير القـــدر
فغـــايته فوق هام النجـــوم
وان عاش فى الارض بين البشر
له الأرض ملك وهـــذى السماء
وشمس الحياة .. ونور القمر ..
وما هل فى هـــوله فكـــرة
يعيش عليهـــا ليجنى الثمـــر
وما ضره وهـــو يرمى البـــذور
بتربتـــه أن يغيب المطـــر ..!
سيطلع رغم الظـــلام الضـــياء
ويخضـــل بالنسمات الشجر
ويبسم فى شـــفتيه الصبـــاح
ويدنو له غـــده المزدهـــر ..

فتحى سعيد

الفولكلور المصرى

بقلم الدكتور عبد الحميد يونس

يرصد الدارس للفكر المصرى فى هذه الايام شيوع ظاهرة على جانب كبير من الاهمية تنتظم فروعا شتى من النشاط الوجدانى والعقلى والتطبيقى . وهذه الظاهرة ترتكز على أساس «شعبى» ولعل لفظ«شعبى» قد أصبح نسبة ملازمة للآداب والفنون جميعا فى هذه الايام فأنت تسمع وتقرأ وتتذوق الادب الشعبى والموسيقى الشعبية والفن الشعبى وما الى هذا بسبيل . وما أظنك غفلت عن هذه الشعبية ، وما كان لها من أثر عميق قوى ابان المعركة التى خضناها ولا نزال نخوضها ضد الاستعمار والصهيونية فتعبئة القوى وتجميع الصفوف والاستنفار للحرب والدعوة الى المقاومة والتغنى بالنصر: كل أولئك كان انبعاثا من الوجدان الشعبى وانعكاسا له وانصبابا فيه .

واذا كان لهذه الظاهرة ماتفسره فهو أن الوجدان الشعبى قد أصبح حقيقة واقعة ، وان الشعب قد بدأ يحس نفسه الجامعة بكل ما تحمل هذه الكلمة من معنى . وهذا الوجدان الشعبى هو الخطوة التالية الطبيعية للوجدان الفردى الذى كان يحس الذات المفردة لا غير ، وهو الذى يعمل جاهدا على تخليص الحياة من شوائب الأنانيات الضعيفة وأدران الاسراف فى البهرج والزخرف اللذين كانا طابع الاقطاع والطغيان . وهذا الوجدان الشعبى أيضا هو الذى يحمل عن الحياة تبعة وصل الادب والفن بتيارها المتقدم أبدا الى الامام . وما دام الشعب قد أحس نفسه فقد تحطمت الابراج العاجية التى اعتصمت فيها بعض النفوس مدعية الاستعلاء على الحياة ومراقبتها من خارج تيارها وعبابها ولقد أثمرت هذه الظاهرة الاحتفال بالسواد والعاديين والانتباه الى مايصدر عنهم من نشاط وجدانى وعقلى وعملى وهو ماينتظمه الاصطلاح الذى شاع وهو «الفولكلور» .

وهكذا انطفأ أمام الدارسين ذلك « المصباح الاخضر » الذى كان يحول الاشياء الى أشباح والحقائق الى أوهام

آثرنا أن نذكر الاصطلاح وهو « الفولكلور » كما هو ولم نحاول التماس كلمة تدل عليه من المعجم العربى القديم . وحسبنا أن نذكر هنا أن من الرواد الاولين فى هذه الدراسة الاستاذ المرحوم محمد لطفى جمعة فى البلاغ الاسبوعى ، ولقد اقترح منذ ما يقرب من ثلاثين سنة « علم الركة » كترجمة شعبية للفولكلور ..

وأصبح النور الطبيعي هو الذى يهدى السالكين طريق المعرفة وتبدد الظلام وانقشع الضباب وأسفر الواقع الخارجي والنفسى عن صورته بأبعادها الصحيحة فى المكان وفى الزمان، وهبطت التماثيل عن نصبها العالية المشرفة وجبالها الشاهقة فاذا بها أجسام عارية كسائر الاجسام واذا بتصرفاتها وسلوكها كسائر التصرفات والسلوك التى تصدر عمن كانوا يسمون الى عهد قريب بالعامة والدهماء والشعب • وما من تمثال عملاق من هذه التماثيل أيا كان الرمز الذى تجسمه الا وفى عقله وقلبه شوائب من خرافة وأسطورية حتى أصبحت دراسة الماضى فى التاريخ انما هى دراسة «التغير» الذى يطرأ على شعب من الشعوب بحوافز من التأثر والتأثير الدائمين بين البيئتين المادية والاجتماعية من ناحية وبين البيئات الاجتماعية المختلفة من ناحية أخرى ، ولم يعد التغير من صنع ملك أو شبه ملك كما أصبح درس الحاضر يقوم على ملاحظة هذا التغير فى الواقع الاجتماعى العام كما يعيش فى الحياة اليومية العادية لا كما ينحصر فى قلعة مشرفة أو قصر منيف • ومن هنا برزت هذه الدراسة الجديدة عندنا وهى دراسة «الفولكلور» •

ومن المستحيل أن نضع خطا فاصلا فى الحياة ، وفى الحياة الانسانية بخاصة ، بين الماضى وبين الحاضر فتيار الحياة لا يتوقف أبدا واللحظة الحاضرة تسلم نفسها أبدا الى الماضى • وكما أن فى صور الحياة مايدل على أحقاب متطاولة مضت تبدو فى أعضاء متحورة أو متطورة أو غير ذات وظيفة ، وانما تشير اليها ندبة أثرية تدل على انقراض الوظيفة وبقاء العضو الأشل ، فكذلك فى الحياة العقلية والوجدانية للناس يظهر عرف ويختفى تقليد وتبقى مع ذلك آثار لعقائد نسخت وأوضاع ذهبت ومراسيم تحللت وتدور على ألسنة الناس عبارات وقصص وصيغ وأمثال واغان ونغمات ، ويلبسون أنماطا وطرزا من الثياب فى حفول ومناسبات ويخطون وينفرون ويتحركون متجمعين ومتفرقين • ولو فحصت الأقوال والأنماط والأفعال والآثار لأصبح من الممكن للدارس الخبير أن يرد أكثرها أو بعضها الى شعيرة قديمة متوغلة فى القدم أو الى وضع اجتماعى تبدد منذ عهد سحيق • • ضاعت الحوافز والوظائف والغايات وبقيت صورها كالاعضاء الأثرية حتى بين أشد الناس ادعاء للحضارة ، أو تحصيلا للعلم ، أو رقيا فى مدارج الاجتماع ، أو سلطانا على مرافق الناس •

ويظن بعض الباحثين الذين يرودون طريق «الفولكلور» عندنا أنه فرع من «الميثولوجيا» أو علم الاساطير • والواقع أن هذين الفرعين من الدراسة كثيرا مايختلطان وان الاصطلاحين لم يتبلورا تمام التبلور بعد على الرغم من كثرة الباحثين ورواج الدراسات • ومهما يكن من شىء فان من اليسير أن يوضع خط فاصل بينهما • فالفولكلور ينتظم دراسة مانجده فى مجتمع متحضر من بقايا العقائد والعادات والتقاليد والمراسيم

والقصص والفن القـــديم • أما علم الأساطير فهو دراسة العقل البدائى فى نزوعه الى شرح موقف الانسان من الحياة والكون ومجاله الأسطورة التى تحكى سيرة اله أو كائن فوق الطبيعى ، أو تفسر ظاهرة كونية أو عرفا اجتماعيا •

ولعل من الخير أن نسجل هنا أن واضع هذا الاصطلاح المشهور ، وهو الفولكور انمـــا هو و•ج• تومسى (١٨٠٣ ـ ١٨٨٥) • وقد كان نائبا للمشرف على مكتبة مجلس اللوردات البريطانى ومنشىء أول دورية تبحث فى الدراسات الشعبية ، وهو يذهب الى أنه لم يقصد بالفولكور مايرادف علم الأساطير ولكنه قصد به « ذلك الفرع من العاديات والآثار الذى يضم كل شىء يتصل بالقديم من الشعائر والعادات والعقائد والأنظار والتقاليد والخرافات والأهواء الخاصة بالعوام » ومن الملاحظ أن هذا التعريف الأول للفولكور لا يضم دراســـــة العقائد البدائية القديمة حين كانت حية فعالة تؤمن بها نفوس الاقوام ••

ولسنا نريد أن نفيض فى نقـــاط الاتصال بين الفولكلور وعلم الاساطير فكلاهما يفيد من نتائج الآخر ، بل ان علم الاجتماع والنفس لا يمكن أن يصلا الى أحكام مقاربة على الظواهر الا اذا استأنسا بدراسات علماء الفولكلور جميعا ولقد آن الاوان لأن نتخفف من ذلك النظر العلمى القديم الذى يتصور المعرفة مناطق منفصلة ودوائر مغلقة لا يرتبط بعضها ببعض ولا يأخـــذ بعضها من بعض فالمعرفة وحدة،مهما تكن فروعها ومهما تكن الزوايا التى ينظر اليها منها • ولم يعد هناك الآن ذلك الفصل التعسفى الذى نشهده فى جامعاتنا بين العلم والحياة ، أوبين النظر والتطبيق••وماأعجبأن يحتفل بالوجدان الشـــعبى أدباء وفنانون ونقاد للادب والفن ولا يحتفل به علماء الاجتماع فى جامعاتنا ! •

ومن دلائل الخير أن ينتبه المجلس الاعـــلى للآداب والفنون الى خطـــر الدراسة الفولكلورية وأن يجعل لها لجنة خاصة توجه الدراسة وتشـجع الدارســــين وتجمع الآثار وترصد الظواهر وتصنف الانواع وتستخلص الاحكام ، ولكن هذا لن يؤتى ثمـــره المرجو الا اذا أنشأنا معهدا قائمـا برأسه للفولكلور المصرى لا يقوم على التلقين فى قاعات محددة ، وساعات محددة ، ومحاضرات محددة ، وانما يقوم على جمع هذه الذخيرة الحيةالتى توشك بعض عناصرها على الانقراض **واذا كان وجدان الشعب قـــد هتف أوائل هذا القرن بانشاء « الجـــامعة المصرية » ابرازا لشخصـــية الأمة ، وتخليصا للعقل المصرى من توجيـــه الاستعمار وسلطان السلفية فان هذا الوجدان نفسه هو الذى يهتف اليوم بانشـــاء معهـد للفـــولكلور يحقق الشخصية المصرية ، ويؤصـل الفن المصرى ، ويقيم الادب والموســيقى والرسم والنحت والعمارة على أساس صحيح من معـــرفة الذات الشعبية المميزة •**

جناية الأدب الشعبي على الأدب العام

ينزع الادب الشعبى بقوالبه وأساليبه أول ماينزع ، الى التجاوب مع رجل الشارع ورجل المصنع ورجل الحقل .. هؤلاء هم الذين يصنعون لانفسهم اصطلاحات فى التعبيروطرقا فى الحياة يعرفها المجتمع بالشعبية ، ومن ثم فان الفنان اذا اصطنع لنفسه هذه الاصطلاحات ودرس حيوات هؤلاء النفر وأساليبهم وطرقهم فى هذه الحيوات ، ثم أخرج لنا انتاجا فنيا من أى نوع ، قلنا ان هذا الفنان شعبى ، لانه يتجه بفنه الى الشعب ويصدر فى انتاجه من صميم هذا الشعب .. فلوحة لفنان تصورالخروج من المصنع لوحة تنتمى الى الفن الشعبى . وكذلك لوحة تصور نوم الجائعين ، لان مثل هذه الانماط الموضوعية توجد فى صميم الطبقات الاولى من أى مجتمع ، وكذلك الامر بالنسبة لفن الزجل والموشحات ، وبعض المؤلفات الادبية مثل « زقاق المدق » للاستاذ نجيب محفوظ ، أو يوميات نائب فى الارياف للاستاذ توفيق الحكيم .

.. وعلى هذا نستطيع أن نقول بخصوصية الادب الشعبى ،ونستطيع بالتالى أن نفرق بينه وبين المذهب الواقعى ، فانهما يختلطان على كثير من الكتاب ، حيث يسمون الشعبى واقعيا أو ينعتون الواقعى بأنه شعبى !

.. الادب الشعبى اذنأدبمستقل بذاته وقد يكون واقعيا أو غيرواقعى.

.. والمدرسة الواقعية مدرسة لها سماتها الخاصة ، قد تستوعب فيها بعض منتجات الفن الشعبى أو قد لا تستوعب .

.. هذا عن الادب الشعبى ، أما عن الادب العام فأود أن أقول انه أعم وأشمل من الفن الشعبى .. وأقصد بذلك الادب العام الذى قد يشمل فى موضوعاته جوانب حية من موضوعات الادب الشعبى .. عن دراسة لطبقات المجتمع الاولى فى المصنع ، أو فى الحقل ، أو فىالشارع، ولكنه مع ذلك لا يصطنع أساليبه أو قوالبه فى التعبير لانه يتوجه بنفسه الى كل الطبقات ، الى كل الاجيالوكل البقاع .. يستطيع أن يقرأه من فى الصين رغم خروجه من مصر،ويستطيع أن يتذوقه رجل الشارع ان أوتى القدرة على ذلك .. ويستطيع كذلكأن يقرأه من بعدنا ، لان عموميته وأساليبه الثابتة التى لا تتغير على مر الازمان ، ستساعده على أن يكون

مفهوما ، كما أن العرف الادبى العام الذى يشترك فيه الناس فى كل مكان وزمان سيمكنهم من متابعة هـــذا الادب العام ٠

ولعل هذا هو السبب الذى يجعلنا نتذوق شكسبير أو تشيخوف رغم تباين الزمان والمكان ٠٠ ولعل هـذا أيضا هـو السر فى تذوق الغـرب لمسرحيات الاستاذ توفيق الحكيم ٠٠

من أجل هـــذا أرانى أستطيع أن أقرر أن الادب العام هو الأخلدوالانفع للبشرية ومن ثم فهو الاهم خاصة وأننا مازلنا نؤرخ لآداب الامـــم جميعـا بالادب العام لا بالادب الشعبى، ولكن أيعنى هذا أن نضحى بالادب الشعبى فى سبيل الادب العام ؟

كلا ، فنحن نريد لكليهما أن يعيش ولكن كل على حساب نفسه ، واذن مابال الادب الشعبى يجنى جنـــاية كبرى على الادب العام ؟

٠٠ ان جمهرة كبيرة من كتابنــا يتوسعون فى استعمال اللغة العامية ويحتجون لذلك بقوة ، بحجة أنهـم انما يتحدثون الى الشعب الذى لايجيد الا هذه اللغة أو بدعوى أنهم يتفاعلون مع الحياة التى لا تستعمل ســوى اللغة العامية ٠٠

٠٠ ونسى هؤلاء وهؤلاء أن هـذا الشعب شعب يؤمن بطبيعته ،وطبيعة ايمانه تستلزم منه أن يستعمـــل الفصحى فى عبادته وفى أمور أخرى غير قليلة ٠٠

ثم أن كثيرا من أدبائنا ينزلون الى أضيق الازقة والحارات ليكتبوا فيهـا وعنها بالعامية الخالصة تارةوبالفصحى المختلطة بالعامية تارة أخرى،ويحتجون لذلك بأنهم يعيشون مع الشعب ومن ثم فهم يكتبون من أجله ٠

٠٠ وأحب أن أقول بالتخصص ، ففنان الحقل أو المصنع أو الشارع ، يجب ألا يجور على تخصصه فيكتب فى ظلام الازقة ثم لايلبث أن يخرج الى أضواء المدينة فيكتب فيها كتـابة المتخصص أيضا ٠٠ بل يجبألا يكون هناك خلط بين وسائل الادب العـام ووسائل الادب الشعبى ٠ ٠ولا بين موضوعات هذا أو ذاك ٠٠ لان هـذا سيكون على حساب الادب العام ٠٠ وما نحب أن نؤسس فنا جديدا عـلى أنقاض فن آخر قد قام واستقر بناؤه منذ زمن بعيد

٠٠ أدبنا الحـــديث حائر اذن بين العامية والفصحى ، وبين موضوعات العامية وموضوعات الفصحى ٠٠وهذه الحيرة لا بد لها من أن تتبدد ٠٠ وهذا أمر يسير اذا قامت دعوة تحدد كل ميدان ٠٠ وتتنبه الى هذا الخلط فتنبه اليه ٠ فيكون هناك تخصص ولا يكون هناك جور ٠٠

.. واما اصطناع للعامية على طول الخط او للفصحى كلية .. ولا مجال للاحتجاج بالواقعية فى التعبير فان هذه الواقعية التى يدعونها يجب أن تستوعبها قوالب اللغة ، فان كانت جامدة فليطـــورها الادباء والنقـــاد بانتاجهم وبحوثهم ودراساتهم.. فانما الامر بيدهم من قبل ومن بعد .

.. وأدبنا الشعبى فى جنايته على الادب العام يوشك أن يهدم عنصر الجمال فى الفن عمـــوما لان دعاته لا يقيمون للجمالية الفنية وزنا .. والنزعة الجمالية فى أى فن عنصر من عناصر خلوده ، ومن ثم فاننا نحب لها الحياة .. كما نحب أن يقوم لها النقاد حراسا ..

.. وبعض دعاة الادب الشعبى فى دعواهم بالواقعية قد أهملوا اصطناع فلسفة خاصة يشربها انتـــاجهم .. واحتجوا لذلك بفن الصورة ، وفن الصورة هذا فن ضعيف لا يتعـدى أولى مراتب الابداع الفنى .. ونحن لا نحب لادبنا أن يقف عند هـــذه الدرجة فلا بد ان كان هناك صورة ، أن تكون منتقاة عن فلسفة تكمل جمالها من تلك الطاقة الفلسفية الجمالية التى تصطنعها لنفسها .

.. وبعد فهذه كلمة سريعة أردت بها أن تكون هناك وساطة بين الادب الشعبى والادب العام .. فهل تكون؟

عاطف النمر

تراب ..

بقلم عبد الرحمن فهمى

كان الليل قد تجاوز منتصفه ، وأطبق الظلام والصمت على الصحراء المحيطة بالمصحة ، فبدت الاضواء الباهتة المتناثرة فى عنابر المصدورين كأنها أضواء باخرة وسط بحر ،وفى أحد هذه العنابر رقد كامل محاولا أن ينام ، الا أن زميله عبد الحميد ، يسعل سعالا شديدا وهو في سريره قرب باب العنبر ، وكان كامل فضلا عن هذا متوتر الاعصاب تتتابع فى مخيلته صور وأفكار غريبة شاذة ، وآخر فكرة زادت أعصابه توترا هى أن كل شيء قد نام فى المصحة الا شيئين اثنين .. هو .. والميكروب فى صدر عبد الحميد . ولقد أزعجه هذا الترابط بينهما ، فهو أرق قلق، تغمر قلبه فرحة طاغية ، لان ليلته تلك هى آخر لياليه فى المصحة بعد أن قرر الطبيب أنه شفى تماما وأذن له بمغادرة المصحة .. وسيغادرها فى الصباح . والميكروب فى صدر عبد الحميد يقظ نشط لان عبدالحميد ساهم بالغناء فى حفلة السمر التى أقامها أصدقاؤه من نزلاء المصحة ابتهاجا بشفائه وخروجه . وكان المرح واللهو يسودان الحفلة ، فنسى عبد الحميد أن صدره يمر بمرحلة خطيرة ، وأن الطبيب سيجرى له عملية استئصال فص من رئته فى الغد .. وربما يكون مشقوق الصدر فى نفس اللحظة التى يخطو فيها كامل خارجا من المصحة ، نسى كل ذلك وأخذ يغنى .. وتموج صوته الجميل فى العنبر مرددا (ياليل ياليلى ياعين) حتى أسكته السعال قبل نهاية الحفلة ولم يفارقه حتى تلك اللحظة . وكان كامل يحس بأنه مسئول الى حد ما عن اشتداد السعال على عبد الحميد ، فلولا حفلته لما غنى، ولولا الغناء لما اشتد به السعال . وفى الحق أنه حاول أن يمنع عبد الحميد من الغناء ، ولكن بهجة الحفلة كانت طاغية ملكت نفوس الجميع فأنستهم أنهم مصدورون .. اذا سعلوا تطاير مع سعالهم رذاذ من الدم .. كل قطرة منه تقربهم من القبر خطوة ، نسوا ذلك وظلوا يضحكون ويصخبون .. حتى عامر الصغير كان يضحك ..وكانت تلتمع فى عينيه نظرات سعيدة فرحة ، مع أنه لم يبتسم قط منذ أسبوعين .. حين جاء الى المصحة أول مرة واحتل الفراش المجاور له فى العنبر ، فقد كان يمضى نهاره شاردا واجما ، ويقضى ليله باكيا منتحبا ، اذ كان صبيا تتفتح سنواته الثلاث عشرة

على الدنيا عندما فاجأه الدم المنبثق من صدره ٠٠ فانهار وتضعضع ، كان فى أول الطريق ٠٠ لم يشبع من الدنيا ٠٠ ولاح له الموت قريبا شديد القرب ، فلم يجد معه نصح كامل ولا مواساة الرفاق ٠

وانقلب كامل على جنبه الايسر ، وجذب الغطاء حتى ذقنه ، ودس رأسه بين الوسادة وبين ذراعه ، ثم اطبق جفنيه فى قوة معتزما أن ينام ولكن صوت سعال عبد الحميد كان ينفذ الى أذنيه فيعيده الى أفكاره الغريبة الشاذة ويلهب أعصابه ويكاد ينسيه فرحة الشفاء والخروج٠ وانقضى الوقت ثقيلا بطيئا ، ثم لاحظ أن صوت السعال قد انقلب مكتوما كأنما يعوقه شيء ، فرفع رأسه من فوق وسادته والتفت نحو عبد الحميد فرآه قد جلس فى فراشه وأمسك بالوسادة يضغطها فى فمه كلما ارتج جسمه بالسعال ، فنهض من فراشه وأسرع اليه قائلا :

— جرى ايه يا عبد الحميد٠٠؟٠٠ ماتاخد لك برشامة يا أخى لما أنت بالشكل ده ٠٠!

ثم تناول زجاجة وكوبا من فوق منضدة صغيرة بجوار فراش عبد الحميد ، وأخذ قرصا من الزجاجة وملأ الكوب ماء ثم اقترب من عبد الحميد الذى مد ذراعه ليبعده وهو يقول :

— ابعد عنى انت ياكامل ٠٠انت خفيت ٠٠ لكن أنا ٠٠ أنا انتهيت٠!

ولاحظ كامل أن صوته يرتجف من الانفعال فأسرع يضع القرص فى فمه ويناوله الكوب وهو يقول :

— ماتبقاش عبيط أمال ٠٠!٠٠ بكره تعمل العملية وتخف٠٠وتخرج ٠٠ وتبقى عال ٠٠!

وسمع فى تلك اللحظة صوت خطوات خلفه ، فالتفت ورأى الشيخ فتح الباب زميلهما الرابع فى العنبر يقف خلفه بقامته القصيرة ووجهه الضامر ولحيته الشعثاء ، فأحس بالضيق لاستيقاظه فى تلك اللحظة ، فأسوأ وقت لظهور الشيخ فتح الباب هو الوقت الذى يكون فيه أحد المرضى محتاجا الى التشجيع ، لان كلمة من الشيخ فتح الباب كفيلة بتبديد كل أثر لعبارات التشجيع التى يكون غيره قد ألقى بها الى المريض وكان للشيخ فتح الباب فلسفة يعرفها كل من فى المصحة ، فهو لا يفتأ يصبها فى أذن كل من يلقاه، كان يرى أن كل الناس مرضى بالسل دون أن يعرفوا — قرأ هذا فى مجلة أسبوعية — ولولا الجهل لتحول العالم الى مصحة للامراض الصدرية ، والشفاء من هذا المرض وهم وخرافة، وكل من غادر المصحة لا بد أن يعود اليها ، وهؤلاء الذين خرجوا ولم يعودوا ٠٠ لم يمنعهم من العودة الا الموت ٠٠!! ٠٠ وكانت له عبارات مأثورة (كل من عليها فان) ٠٠(أصل ابن آدم تراب ومصيره للتراب)٠٠ حتى أطلق عليه رفاقه (الشيخ

تراب) • وكانت هذه الفلسفة تضايق من لايعرفه أول الامر ، ولكنه لا يلبث أن يألفه ويألف أقواله وأفعاله ، فيستحيل الضيق الى سخرية ، أو الى كره ، أو الى اشفاق • ولقد ضاق كامل بظهوره فى تلك اللحظة التى اسودت فيها الدنيا فى نظر عبد الحميد لأنه سيكون فى هذه الحالة فريسة سهلة للشيخ فتح الباب ،وخصوصا أن الشيخ كان فى تلك الليلة أشد كآبة وتبرما وأعمق فلسفة من كل ليلة مضت •

ولهذا لم يملك كامل نفسه من أن يقول له فى خشونة وهو يقف خلف فراش عبد الحميد :

ـ انت ايه اللى صحاك ياشيخ تراب ••؟•• ماتروح تتخمد ••!

فقال الشيخ فتح الباب وهو يدنو برأسه من وجه عبد الحميد :

ـ هو أنا نمت ••! من ساعتها صاحى با أفكر فى الدنيا وأحوالها •• ايه ••!•• كل من عليهان فان••!

فأزاحه كامل بيده بعيداً عن عبد الحميد ، وتناول منه الكوب وسأله :

ـ استريحت ياعبد الحميد •؟!

فقال عبد الحميد وهو يمسك بذراع كامل :

ـ أنا خايف من العملية ياكامل••! •• واللى بينفدمنها خمسة فى الميه •!

فتنهد الشيخ فتح الباب قائلا :

ـ ايه ••!•• كل من عليها فآن

وعندئذ قاطعه صوت رفيع صادر من السرير المجاور يقول فى انفعال :

ـ ان شاالله انت •• يارب تموت ••!

كان صوت الصبى عامر ، وكان يرتجف كانه يبكى ، ومضى يقول فى حنق :

ـ يارب تموت ياشيخ ••! يارب كلنا نخف •• وانت اللى تموت بس•!

وهم الشيخ فتح الباب بالكلام ولكن كامل صاح به فى غضب :

ـ يا راجل انت روح نام •• ابعد عننا •• أعوذ بالله ••!

فنظر اليه الشيخ فتح الباب فى صمت •• ثم انسحب فى هدوء ، ولكنه لم يذهب الى فراشه ، بل جلس فوق سرير كامل ، ينظر اليهم فى وجوم وسرى هذا الوجوم الى عبد الحميد فأطرق برهة ثم قال لكامل :

ـ انت ياكامل ابن حلال ••!•• لما تطلع بكره ابقى زور السيدة واقرا لها الفاتحة ان ربنا يشفينى ••!

فأومأ كامل برأسه موافقا ،وقال الشيخ فتح الباب كأنه يحدث نفسه:

ـ ماكانش حد غلب ••!

ومضى عبد الحميد يقول :

ـ وماتنساش كمان تفوت على مراتى •• وتقول لها انى كويس •• وبخير •• ماتقولهاش انى عملت عملية فص •• وما تخليهاش تيجى الا لما ابعت لها جواب •• اذا كان لى عمر •• تبقى تيجى هى وابنى ••!•

فقال كامل :

ـ ان شاء الله أفوت عليها ••أروح لها بكره •• قبل ماأسافر بلدنا ••!

فقال الشيخ فتح الباب من مكانه فوق سرير كامل :

– ياعم لا تروح ولا تيجى ..!.. انا عارف يا عبدالحميد عاوز من مراتك ايه ..؟!.. يا أخى احمد ربنا اللى المرض ده ريحك منها .. النسوان كلهم مصايب ..!.. أحسن حاجة انك تنسى مراتك وابنك. دول .. اعمل زيى .. أنا سبت الناس كلها .. حتى مراتى لما جت تزورنى أول ماخشيت المصحة ما رضيتش أقابلها .. وما رجعتش تانى .. وطلقتها من ساعتها .. واستريحت انت فكرك انت وهوه المره لما جوزها يعيا تبقى عاوزه تبص فى خلقته .. ؟! .. أهو أنت يا عبد الحميد .. بقى لك أربع شهور فى المصحة .. فكرك مراتك قاعدة فى البيت مستنياك ..؟! تلاقيها راحت لافت على واحد تانى .. ومستنيه لما تموت تتجوزه ..!

فصاح به كامل فى غضب :

– يا راجل انت اخرس بقى .. بطل كلام فارغ .. وقوم من على سريرى .. فز نام ..!..

– أدينى قايم .. حتى دماغى وجعتنى .. أما آخذ برشامه من قزازتك ياكامل ..

ثم قام وهو ممسك بزجاجة الاسبرين ، وجلس على فراشه ومضى يقول :

– انتم لسه عيال صغيرين .. ماتفهموش الدنيا .. بكرة تتعلموا .. اذا كان لكم عمر وتعيشوا قد أنا ماعشت ..!..

وأمسك بكوب ماء ، ثم رفع رأسه الى أعلى ، وفتح فمه على آخره ، وألقى فيه بقرص من الاسبرين أتبعه بالماء الذى فى الكوب ثم وضع الكوب بجوار زجاجة الاسبرين على منضدته ، وعاد يقول :

– أنا بقى لى ست سنين .. فات على كتير زيكم .. ناس فضلت تكح .. تكح .. لحد روحها ماطلعت فى الكحة .. ! وناس عملت عمليات .. وفضلت الحكما تقطع فى جتتهم .. وبرضه تواهم التراب .. ! .. وناس تانيه قالوا عليهم خفوا .. وطلعوا .. وبعدين رجعوا تانى ..!.. وانت وهوه قاعدين تدوروا على مره والا على ولد .. وتاعبين نفسكم وحاملين همهم ..؟

ثم استلقى على ظهره وجذب الغطاء فوق جسده وقال :

– طيب وآخرتها ..؟.. ماهو التراب حيتوينا كلنا ..!.. كل من عليها فان ..!

وارتفع نشيج عامر فى سريره : واكفهر وجه عبد الحميد .. وصاح كامل بالشيخ فى حنق :

– انت مش بنى آدم .. انت حيوان .. ويمكن الحيوان أحسن منك شوية ..!.. فيه برضه حيوانات بتحب .. وبتزعل .. وبتحمل هم أولادها .. انما انت أحطمن كده ..! .. انت حيطة .. الحيطة هى اللى

ماعندهاش احساس ..!!

ولم يجب الشيخ فتح الباب .. وانما انقلب على جنبه وأعطاه ظهره فى صمت ..

وخيم الحزن والكآبة على العنبر . وبدا الحزن مرا ، كانوا يحسبون بضباب أسود يتدفق من كلامه ويزحف على قلوبهم . وأراد كامل أن يبدد هذا الضباب فانطلق يقص عليهم قصته .. ورغم أنه قد قصها مرات قبل ذلك . الا أن عبد الحميد وعامر أخذا يصغيان اليه فى اهتمام . فحكى لهما عن المصنع الذى كان يعمل فيه .. ويسعل ، وعن أخيه الذى جاء من البلد ليدخل الجامعة وعاش معه سنة وهو يسعل ، وعن سفره الى البلد وخطبته بنت عمه وتحديد الفرح بعد جمع القطن ، ثم حكى لهما كيف لاحظ قبل الفرح بأيام أن بقعا من الدم تتطاير مع سعاله فظن أن حنجرته جرحت من شدة السعال ، واقترح عليه أخوه أن يذهب الى طبيب يعالج حنجرته وسعاله ليكون فى أوفى صحة عند الزواج . وقص عليهما كيف سمع من الطبيب لاول مرة كلمة (تيوبر كيولس) فلم يفهما ولكن الفزع الذى تجسد فى وجه أخيه جعله يحدس .. وحكى أيضا عن دخوله المصحة ، وكيف قرر الاطباء أن حالته خطرة وأن الأمل فى انقاذه ضئيل .. لكن كل هذا قد انتهى .. وراح لحاله .. وهاهو خارج من المصحة غدا .. صحيحا .. قويا .. ليعود الى المصنع .. ويتزوج بنت عمه ..

وعندما انتهى من قصته كان عبد الحميد قد استلقى فى فراشه مغمض العينين ، وكان عامر قد راح فى نوم عميق .. وعلى وجهه طلاقة وراحة . فقام الى فراشه . وقبل أن يرقد التفت نحو الشيخ فتح الباب فرآه ملقى فوق سريره كأنه كوم من التراب ..

★ ★

وعندما فتح كامل عينيه كان ضوء النهار يتسلل حبيا من النافذة ، ويزيح كسف الظلام من العنبر فى بطء ، وكانت المصحة كلها تلتف فى صمت الصحراء الميته . وسبح خيال كامل الى بيتهم فى القرية .. ففى هذه اللحظة يستيقظ أهله وأصحابه ، ولكن الحياة لا تستقبلهم بهذا الصمت الميت . فهناك ديكة تصيح .. وأبقار تخور .. وشياه تثغو .. وكلاب تنبح ، وهناك رجال يتنادون الى الحقول .. الى العمل ، وعذارى يدلفن متتابعات الى الترعة .. هناك حياة .. وحركة .. وأمل .. أما هنا فلا شىء الا هذا الصمت الكئيب الذى لا تبدده أنفاس لاهثة تنفثها صدور جريحة .! وأحس كامل بالنشوة تغمره ، فسوف يترك هذا كله ويعود غدا الى قريته .. الى ديكتها وأبقارها .. والى شائها وكلابها .. وفى مثل هذا الوقت سيقف على باب بيتهم يرقب العذارى فى طريقهن الى الترعة ، ثم يذهب الى الزاوية ليصلى الصبح وراء الشيخ خلف أمام القرية ، ودفعته ذكرى الشيخ خلف الى الالتفات نحو

الشيخ فتح الباب وهو مستلق فى سريره ككوم التراب ·· ليس ثمة فرق بين مايقوله كل منهما ، فكلاهما يسخف الحياة ويؤكدللآخرين تفاهتها، وكلاهما يدعو الى الاعراض عنها والفرار منها ، وكلاهما لا يصدقه أحد ، ففلاحو القرية يسمعون الى الشيخ خلف يمصمصون بشفاههم تأثرا ·· فاذا خرجوا الى الحقول تحت الشمس نبذوا كل ماقال ، ونزلاء المصحة من المصدورين يسمعون الى الشيخ فتح الباب ·· ويبهتون قليلا ·· وقد يعروهم الاكتئاب لحظات ثم لا يلبثون أن ينسوه ويعودوا الى الامل والرجاء ·

وغادر كامل فراشه وسار نحو باب العنبر ، فمر فى طريقه بسرير عبد الحميد ، ورأى عينيه تبرقان فى ضوء الصباح ، فدنا منه قائلا :

– انت صحيت يا عبد الحميد ··؟

ولكن عبد الحميد لم يجب فانحنى كامل فوقه فرأى دموعا تنحدر على خديه وسمعه يهمس :

– النهارده العملية ياكامل ·· حا أموت ··!·· ما حدش بينجى منها ··!

وهم كامل أن يقول بعض كلمات لتشجيعه ، ولكنه أحس أنها ستكون سخيفة باردة ·· فأمسك ·· ومد عبد الحميد يده وقبض على ذراعه وقال :

– عندى حاجات هنا مش حتلزمنى خلاص ·· ويمكن تنفع ابنى ·· زى الساعة اللى فى أيدى دى ··

وترك ذراع كامل وشرع يخلع الساعة ومضى يقول :

– خدها معاك وانت رايح النهارده لمراتى ·· اديها لابنى ·· لبسها له بنفسك وقول له أبوك عاوزك تذاكر ·· وتنجح فى المدرسة ·· ولما تكبر ماتنساهش ··!·· وعندك فى محفظتى صورة له ·· خدها معاك رخره ·· مالهاش لازمه عندى ··!

ولم يملك كامل نفسه فتشنجت يده وهى تتناول الساعة من عبد الحميد ·· وتسللت أشعة الشمس الى العنبر صفراء باهتة ، وسمعت أصوات فى الخارج ·· وتقلب عامر فى فراشه ·· ثم جلس يتطلع اليهما ، وخشى كامل أن يرى دموع عبد الحميد فأسرع يقول له :

– مادام صحيت بدرى ياعامر ·· قوم شم هوا الصبحية ·· دا بيبقى جميل قوى ··!

ولكن عامر لم يغادر فراشه ، فقد فتح باب العنبر فى تلك اللحظة ، ودخل الطبيب الشاب فحياهم مرحا باسما ، وخلفه عبد السلام الباشتمرجى بوجهه الكالح العابس ، ودنا الطبيب من كامل وصاح به ضاحكا :

– انت تفارقنا النهارده ·· مش عاوزين نشوف وشك تانى ··!

ثم التفت الى عبد الحميد يفحصه، فعاد كامل الى فراشه ·· وشرع يعد نفسه للرحيل ويضع حاجاته فى حقيبة كبيرة ، وانتهى الطبيب من فحص

عبد الحميد ثم قال له :

– هيص ياعم ٠٠! ٠٠ بعد العملية حاكتب لك جوز فراخ تاكلهم كل يوم ٠٠!

فضم عبد الحميد شفتيه فى قوة حتى لا يفصح عما يصطرع فى نفسه، وانتقل الطبيب الى فراش عامر وفحصه أيضا ثم قال له :

– انت بقيت عال أهه ٠٠!

فلمعت فى عينى الغلام فرحة وقال :

– يعنى خفيت خلاص ٠٠؟ ٠٠ أقدر أخرج بقى ٠٠؟!

فابتسم الطبيب وربت على خده قائلا :

– لسه شوية ٠٠ لازم تاكل كويس ٠٠ وتنام كويس ٠٠ وتضحك ٠٠ وتلعب ٠٠ وتفرفش ٠٠!

فعادت عينا الغلام تغيمان بالكآبة، وغادره الطبيب متجها الى فراش الشيخ فتح الباب وهو يقول :

– الراجل النكدى ده لسه نايم والا ايه ٠٠؟

فأسرع عبد السلام اليه يوقظه ، وصاح به وهو يهزه من كتفه :

– قوم ياسيدنا الشيخ ٠٠ قوم كلم حضرة الدكتور ٠٠!

ولكن الشيخ فتح الباب مال على ظهره ٠٠ وتدلت ذراعه من الفراش، وبدا وجهه محتقنا وشفتاه زرقاوين ، فأسرع الطبيب اليه يفحصه ، ثم أشار الى عبد السلام فغادر العنبر مسرعا ، وقال كامل وهو يجلس فوق حقيبته ليحكم اغلاقها :

– لسه مصحيش ٠٠؟ ٠٠ دا طول عمره ينام للضهر ٠٠!

وصمت الطبيب لحظة ثم قال فى سرعة :

– البقية فى حياتكم ٠٠! ٠٠ دا مات ٠٠!

ورغم أن هذه الكلمة الصغيرة واضحة ٠٠ صريحة ٠٠ فانهم احتاجوا الى لحظات كى يفهموها ويتحققوها ، فانتفض كامل واقفا من على الحقيبة ، وقفز عبد الحميد من فراشه مذهولا، ونهض عامر من ضجعته ينظر الى الطبيب فى فزع ٠ لم ينطق أحدهم بكلمة ٠٠ وبدا كأنهم لم يصدقوا ٠٠ فقد كان الى مابعد منتصف الليل بينهم ٠٠ يقتحم مجالسهم ٠٠ ويتفلسف ويبشرهم كلهم بالموت ٠٠ كان كله حياة ٠٠ فكيف مات ٠٠؟!

وعاد عبد السلام مسرعا وخلفه ممرضان يحملان محفة وضعا عليها الشيخ فتح الباب ٠٠ ثم انطلقوا به يتبعهم الطبيب ٠٠ وعندئذ بدأ الرفاق الثلاثة يتحركون فى وقت واحد ، فانكفأ عامر على فراشه يصرخ وهو يلطم خديه ورأسه :

– حا أموت ياماما ٠٠ تعالى خدينى من هنا ٠٠ ياماما ٠٠ ماتخلنيش هنا لوحدى ٠٠ حا اموت ٠٠ الحقينى ياماما ٠٠!!

وجلس عبد الحميد القرفصاء بجوار فراش الشيخ فتح الباب ٠٠ ودس وجهه بين ذراعيه وانتفض جسمه وأخذ يتمتم :

– خلاص ٠٠ مافيش فايده ٠٠! ٠٠

كان عنده حق .. ده مصبرنا كلنا .. ماحدش بينفد من الداء الملعون ده ...!! .. كلنا حيتاوينا التراب ...!! الله يرحمه كان فاهم الدنيا .. واحنا لسه عيال صغيرين .. بنحمل هم حاجات مالهاش فايدة .. وكله فانى ..!.. كل من عليها فانى ...!!

وأحس كامل كأن مسمارا محميا ينغرس فى قلبه ، فاندفع الى عبد الحميد وقبع بجانبه واحتضنه بين ذراعيه .. وفاضت دموعه على كتفه. وانقضت لحظات رهيبة لم يكن يسمع خلالها فى العنبر الا نشيج الثلاثة .

ثم رفع كامل رأسه ووقعت عينه على شئ جعله يهب واقفا ، فهناك .. على المنضدة المجاورة لفراش الشيخ فتح الباب .. كانت زجاجة الاسبرين التى استعارها منه .. وكانت بالامس ممتلئة .. أما الآن فهى فارغة .. ليس فيها قرص واحد ..!.. كما لمح بجوار الفراش من الناحية الاخرى بركة من القئ ، وعندئذ اتضح له كل شئ ، فاندفع وأمسك بالزجاجة الفارغة وصاح برفيقيه :

ـ الشيخ فتح الباب ماماتش ...! .. دا انتحر ..!.. هو اللى موت نفسه .. الازازة دى كان فيها خمسين قرص على الاقل .. بلعهم كلهم امبارح .. ماكانش عايز يعيش .. سامعين ..؟!.. هو اللى موت نفسه عشان مش عايز يعيش ..!

ورفع رفيقاه رأسيهما ونظرا اليه فى ذهول ، فرفع الزجاجة أمام أعينهما ، وأشار الى بركة القئ ومضى يقول :

ـ شايفين ..؟.. انتحر .. طلق مراته وساب ولاده .. وقطع كل علاقته بالناس .. فأصبح مالوش لزوم يعيش ..

فنزل عامر من فراشه ، وقام عبد الحميد من مجثمه ، ووقفا أمام كامل يتطلعان الى عينيه .. وصمد كامل أمام العيون الاربعة التى تحدق فيه ، ثم تمتم عبد الحميد :

ـ أنا سمعت امبارح وأنا نايم صوت زى القئ .. افتكرت انى باحلم .. أتاريه كان هوه ..؟!

وقال عامر فى صوت خفيض :

أنا سمعته .. وكنت عارف أنه هو .. وسمعته بينده على سى كامل .. وبيقول (الحقنى ياكامل .. باموت ياكامل) .. ماسألتش عنه ..!.. ماكنتش فاكره بيموت ..

ثم أطرق الى الارض وقد أحس بجرمه .. وحاول أن يلتمس عذرا فقال :

ـ أنا كنت باكرهه .. وكنت بادعى عليه بالموت .. لكن .. ماعرفتش بالليل انه بيموت صحيح ..!! .

فأسرع كامل قائلا :

ـ الذنب مش ذنبك ياعامر .. ماكانش فيه فايده من انقاذه .. لو كنا لحقناه المره دى كان عملها مرة ثانية .. مادام هو مش عاوز يعيش .. يبقى مافيش فايده ..!

ثم وضع كلتا كفيه على كتفيهما وهزهما وهو يقول :

- المسألة مسألة ارادة .. احنا عيانين .. لكن عاوزين نعيش .. انت ياعامر قدامك الدنيا واسعة .. كلها أمل .. ومستقبل .. وانت ياعبد الحميد .. تعيش عشان ابنك .. وعشان مراتك .. فلازم تكافحوا .. المسألة كفاح وارادة .. فاهمين ..؟.. أنا سايبكم وماشي .. مش حاكون معاكم باستمرار علشــــان أسندكم .. فلازم انتم تسنــــدوا أنفسكم .. !

وأحس بجسديهما يختلجان تحت كفيه .. فتركهما .. وســـار الى حقيبته فحملها .. واتجه نحو الباب .. وقبل أن يغادر العنبر سمع عبد الحميد يناديه .. فتوقف .. وسار عبد الحميد اليه قائلا :

- اسمع ياكامل .. اديني الساعة تاني .. واديني صورة ابني .. وابقى قول لمراتي تجيني يوم الجمعـــة هي وابني .. حاستناهم .. هه ..؟!

ومد يده ليصافحه .. ولكن كامل احتضنه وقبله في جبهته .. وأسرع عامر فألقى بنفسه بين أحضانه وقبله .. ثم حمل حقيبته وترك العنبر .. وصوت رفيقيه يرن في أذنيه :

- مع السلامة ..!

... وثالثا

تصادر العراق الأدب

وتكتب الينا شركة التوزيع بالمعتاد من خصم الاعداد المصادرة .. وكذا تكاليف بريد لما صودر من عدد ديسمبر .

ولكن ذلك كله لن يقطع صـــلة « الأدب » بأصدقائها وأبنائها الكرام من أدباء العراق ، بل أنها في هذا العدد تدرس آثارهم فتقدم نقد ديوان العباس بن الاحنف بتحقيق أديبـــة عراقية ، ومن طبـــع دار الـــكتب المصرية ..

ذكريات في مصح الدرن

تمكن الحلفاء وقادة الدول العظمى من غزو مصحة الماظة بطائرات الميج والميستير • وقد كبدوا العدو خسائر فادحة •• فالى أعداء الحلفاء تعزياتي:

كيف أنسى يوم كنا فى مصح الدرن ؟!
نغتذى بالردى فى ثياب الكفن
والمدى واسع حولنا كالضباب
أثقلته بنا حملات الذباب
والطبيب يرى من شقاء البدن
فيهز الطبيب يديه الرطاب

كيف انسى •• رفاقى فى حياة المصحة ؟ !
كل يوم لنا طلبات ملحة .
ومدير المصح طويل الأناة
ممعن فى التجنى ومص الشفاه
والطعام شهى كأية منحة
تنعم « الميكروبات » بها مشتهاه

انها ذكريات ستبقى معى
قوة حية ثرة الأدمع
أتعزى بها فى ليالى المحن
وأدواى بها من جروح الزمن
كم مريض مضى مرهق المضجع
والطبيب المعالج غالى الثمن

لا تلوموا الذى فر منها بدائه
انه لم يكن آملا فى شفائه
انها تربة تغتذى بالدماء
وتشد القضاء بخيط الشفاء
هل رأيتم الى واثق من دوائه ؟!
كم مريض تعلق حبل القضاء !!

يا رفاقى وما أنتم بالرفاق
انكم فتية أسلموا للوثاق
وابتليتم بما كان لا ينتظر
موته لم تكن فى حساب القدر
ساقها مجرمون بليل المحاق
وادعوا أنهم من حماة البشر

كيف انتم وقد أرعدوا فى السماء
واستباحوا الدماء وساقوا القضاء
اننى لا أرى غير تلك الجموع
وكأى قطيع .. تجف الدموع
وتمد الأيادى بسيل الدعاء
ثم تهوى القنابل تشوى الجميع

ليتكم يارفاقى نجوتم معى
ونفضتم هنا عرق المضجع
واستويتم لنقتل أعداءنا
كم رغبتم لنفدى أبناءنا
غير أن العدو .. ولما يع
هالكم بالذى شد ماساءنا

اننى مدرك أنها مهزلة
أفرخت فى دماغ شديد البله
والتقت فى العراء برضى الدرن
فى مصح كئيب كثير العفن
وانتهت بالجميع بلا « مشرحة »
واستراحوا .. ولكن بدون كفن

خسة أسرفت فى امتهان الحياة
غزوة لطخت عارها بالغزاة
طائرات تغير .. وقتلى .. ولكن
هل تدول القتال بضرب المدائن ؟!
يادعاة الحروب ستبقى القناة
حرة نفتديها .. وتبقى الضغائن

فاقتلوا .. وابذلوا جهدكم فى القتال
خربوا واهدموا فى بلاد القتال
واضربوا فى المشافى ودور العبادة
والقزى .. وستبقى لمصر السيادة
اننا كلنا قوة لا تنال
قد وثقنا جميعا بتلك القيادة

كامل سعفان

الأم ...

للسيدة فكتوريا نجيب

كان صباحا جميلا بقدر ما فهمت « حسنة » بائعة الليمون من معانى الجمال ، فقد خيل اليها أن الشوارع أنظف مما اعتادت أن تراها ، ووجوه الناس بدت وعليها شيء من القناعة والرضا ، ولم تسمع فى طريقها الى مكانها المعهود سبابا ولا رأت عراكا فاستبشرت بهذا النهار الجميل وأملت فيه خيرا ٠

ولما وصلت الى مكانها أنزلت فى بطء «مشنتها» الثقيلة الملآنة بالليمون وجعلت تفرز حباته ، تكوم أكبره فى ركن ، واصغره فى ركن آخر ، ثم تضع أوساطه فى بقية من ثوب مهلهل عتيق ٠ ولما انتهت من عملها هذا أقبلت عليها امرأة ملتفة بملاءة سوداء تحمل طفلا ملفوفا لم تر بائعة الليمون منه شيئا وطلبت بعض الليمون ٠ ولما اشترت حاجتها استأذنت البائعة فى أن تترك عندها طفلها ريثما توصل الليمون لقوم كلفوها شراءه ، ثم تعود لتسترد الطفل ٠٠ فأخذت بائعة الليمون الطفل ووضعته فى حجرها وعادت تنادى على الليمون ٠٠

ومرت ساعة وأخرى والمرأة لاترجع لتسترد طفلها وقد جاع الطفل وبكى، وحسنه تعرف المرأة بوجهها فقط فكثيرا ما قصدتها لشراء الليمون منها، ولكنها لا تعرف لها اسما ولا مكانا ٠

وكشفت عن وجه الطفل فوجدته صغيرا جدا ، ابن أيام ٠٠ واحتارت كيف تطعمه فهى امرأة عاقر لم تعرف أنوثتها الامومة ولا خبرة لها بالاطفال وجاءتها امرأة ترضع طفلا فرجتها ان تطعمه وجبته ، وقصت عليها القصة، فرجحت أن تكون المرأة قد تعطلت لسبب قهرى خارج عن ارادتها وربما — على أسوأ الفروض — دهمتها سيارة وحينما أوشك النهار أن ينصرم ،أشار عليها الناس بأخذه الى مركز البوليس وكانت « مشنة » الليمون قد فرغت فاحتملتها خفيفة والطفل على يديها وسارت الى البوليس ٠

وهناك فتشت ملابس الطفل فعثروا فيها على شهادة ميلاده وبها اسمه واسم أمه وأبيه ٠ اذن فالأم — فيما لو كانت المرأة أمه — دفعته الى بائعة الليمون عامدة التخلى عنه والا لما وضعت فى ملابسه بعناية شهادة ميلاده ٠٠ وكانت ثيابه قديمة ولكنها نظيفة معتنى بها ٠٠ وأخبرها ضابط البوليس انه سيفتش عن المرأة وليس ذلك بالامر العسير ما دام عنوانها

معروفا الآن لديه ·
وقفت حسنه بائعة الليمون واجمة تفكر ، ثم تقدمت وسألت فى حياء ان كان يؤذن لها فى العناية به حتى توجد أمه · وتداول الرجال الامر فيما بينهم ثم دفعوه اليها ·
وفيما هى راجعة الى حجرتها مالت فى الطريق على جارة لها تملك عنزين، وقصت عليها قصة الطفل ، ورجتها أن تحتفظ لها من لبن العنزين بوجبات الطفل ، ولما وعدتها دفعت لها بعض النقود وانصرفت ·
وأحاطت بها النسوة يسألنها ويمصمصن ويتأملن الطفل الذى نبذته أمه ، ويروين القصص ، ويشرن عليها باستعمال منقوع الحلبة المغلى فى طعامه حتى أوغل الليل ·
وفى الصباح الباكر سعت حسنه الى بائع المشنات فانتقت منها واحدة عالية الجوانب وضعت بها كثيرا من الخرق القديمة حتى لا تؤلم عيدانها الطفل الصغير ، ثم وضعت فوقها مشنة الليمون وزجاجة اللبن المخلوط بمنقوع الحلبة واحتملتهما فوق رأسها وعلى ذراعها اليسرى الطفل وسارت فى طريقها الى مكانها من الرصيف ·
ونما الطفل وكان كلما توعك استشارت جاراتها فى الحى ممن لهن خبرة فى تربية الاطفال ، حتى مرض مرة وتضاربت اقوالهن فخالجها الشك الكثير فحملته الى طبيب الحى ،وقصت عليه قصته وطلبت ارشاده فأرشدها ووعدها ــ حين رأى صادق رغبتها فى تربية الطفل المسكين ــ أن يطببه كلما توعك مجانا ــ فخرجت من عنده وهى شاكرة راضية ·
وكبر وشاعت فى وجهه الابتسامة الحلوة ، وجعل يناغى كلما اقبلت عليه هاشة تضاحكه وقد تغير بفضله أفقها تماما ، فتجدد فى صدرها الأمل وبدأ على وجهها البشر ، وتغيرت هيئة هذه العجوز من العبوس الى البشاشة والابتسام والحنو ·
ومرت ثمانية أعوام ، وأصبح الصغير ولدا حلوا ·· فغسلت حسنه جلبابه وطاقيته واخذته الى دكان حلوانى متواضع فى الحى ·
ووجده الحلوانى صغيرا لا يفى بالغرض ولا يستطيع الاعتماد عليه فى خدمة الزبائن ، ولكن لما رأى ابتسامته وجاذبيته ونظراته الحلوة اللطيفة قبله على أن يتعلم دون أن ينقده أجرا ·
وقبلت حسنة ولكن الصغير لم يكن يرجع لها أبدا خالى الوفاض فقد كان الزبائن ينفحونه دائما ببعض البقشيش ·
وبعد عام أعطاه الحلوانى أجرا ضئيلا ضعيفا ولكنه حمله فرحا الى امه حسنة التى أخذته منه ثم احتضنته ووضعته فى حجرها وجعلت تقبله وتبكى ·
وسألها الولد عن سبب بكائها فاجابته أنها تبكى من فرحتها ، ولكن الدموع تكاثرت بحيث اصبحت نكدا لا فرحة فضمت الولد ضمة شديدة ثم أخبرته بقصته كاملة ··
ووجم الطفل ولكنه لم يهتم كثيرا ولم يطل وجومه ·· ماذا يعنيه من امه الحقيقية ؟ ان أمه هى حسنة · حسنة

بائعة الليمون ٠٠ ان كل صبيان الحى لهم جلباب واحد واما هو فله جلبابان تغسل حسنة احدهما كل يوم ،وأكثر صبيان الحى يسيرون حفاة ، أما هـو فيحتذى صندلا ٠ لقـــد رأى امهات كثيرات يضربن أولادهن من أجل المليم واما هى فتعطيه ثلاثة مليمات كل يوم ولا يذكر أنها ضربته أو أهانته ٠٠ انها أم أفضل من كل امهات الحى ٠٠

ويرتمى فى حضنها ويقبل بوجهه النض وجهها الجاف ، ويمسح دموعها ويخبرها انها افضل امهات الحى كله ولا تهمه امه الحقيقية فى شىء ٠

ولما أتم عشر سنوات رأى أن يحتفل فى أحد الاعياد بطريقة جديدة فقـــد تعلم من « المعلم » صنع البسبوســة وسيصنع صينية صغيرة يجرب فيها فنه الذى تعلمه ٠ وفرحت حســـنة وأعطته النقود اللازمة لشراء حوائجها

ونجحت التجربة وتهللت بهاحسنة ونظر جرجس حوله حتى اســتقرت عيناه على صينية كبيرة تملكها أمـه منذ زواجها فنقر عليها فتجاوب من نقرته الرنين وقال وهو يبتسم سنعمل « بسبوسة » فى هذه وسأبيعها على الرصيف ، فقط اريد لها حاملا ٠

فباعت حسنة ثوبا كانت تعتز به من أيام صباها واشترت الحـامل ، واحتفلت هى والصبى بصـــنع أول بسبوسة تباع فشطرا منها قطعة كبيرة فرقاها على صبيان الحارة وباعا الجزء الباقى فى وقت قصير ٠

وكان الصبى يقف بجوارها عـلى الرصيف ، حتى اذا انتهت صـينية « البسبوســـة » احتفظ بتكاليف الصينية القادمة ورمى بالأربح فى حجر امه ، فتحس كأن الدنيـــا بأسرها اصبحت لها بهذا الولد البار ٠٠ولكن كان يستحوذ عليها احيانا قلق مخيف كلما ذكرت امهالتى ربماتعود لتسترده يوما ٠٠ وقبلته مرة قبل نومه قائلة :

ــ ان أمك جميلة جدا يا بنى وليست مثلى عجوزا دميمة الوجه ٠

ــ لا تقولى عن نفسك هـذا يا اماه

ــ انها جميلة جدا ويحب كل طفل أن يرتمى فى أحضانها ويفخر بأمومتها لعلها تريد أن تســـتردك يوما ٠٠ واختلجت شفتاها ٠ وحينذاك يلطف بى الله ٠

فارتمى على عنقها يطمئنها ويقبلها ٠

ومر عام وكثرت زبائن الغـــلام ، وجاءت اليه امرأة لتشترى قطعة من البسبوسة ٠٠ وقفت أمامـه وأطالت النظر أكثر مما يجب ولكنه لم يلق اليها بالا ٠ ثم اخـــذت ما اشترته وأعطت نصفه الى صبى فى الطـريق وأخذت ما تبقى وذهبت الى حجـــرة حقيرة ثم القته على منضدة عتيقة فى أحد أركانها ، وأجهشت بالبكاء ٠

وتكرر هذا العمل لمدة اسبوع ٠٠ تذهب المرأة ــ وهى على نصيب من الملاحة الى الغلام الصغير ، فتشترى قطعة من « البسبوسة » وتقسمها مع أحد الصبيان المنتشرين فى الطـريق الى حجرتها ، وتلقى الباقى على المنضدة العتيقة وتجهش بالبكاء ٠

ولمحتها حسنة وتأملت هيئتها ٠ ٠ ان الوجه هو هو ولكن الزى ؟! هذه

تصفف شعرها كما تصففه فتيـــات المدينة ، وتلبس ثوبا ضيقا ، وتسير عارية الرأس ٠٠ هل هى المرأة ذات الملاءة التى اعطتها طفلها يوما ٠

وتراقبها ٠٠ وتيقنت حسنة آخر الامر أنها هى ٠٠ هى بعينها أم الصبى فقد تعقبتها ذات يوم الى دارها ووقفت أمامها وجها لوجه ، وسلمت عليها ، وطلبت منها ابنها الذى سلمته لهـــا منذ أحد عشر عاما !!

لقد جاء اذن اليوم المشؤوم الذى خشيته ٠٠ ومتى ؟ بعد أحد عشر عاما ! جاءت المرأة تسترده دون ان تدرى أى ألم وأى جهد وأى دموع وأى حنـو مزج بينها وبين الطفل الذى القتــه اليها ٠٠ !

فأجابتها برأس مرفوع : انه ابنها ولا حق لها فى المطالبة به ٠٠ لقد تركته ابن أيام ، رمته الى مصير مجهول ، جفته ، عبثت بواجب الامومة وحرمته من حنانها وجهدها ٠٠ وقد عوضته عن هذه جميعها فهو لها ٠٠ لها وحدها

وعرضت المرأة على حسنة نقـودا فأجابتها لا لن تبيع الولد بكنــوز العالم ٠٠ ثم احتدت وهى تقول : أن الارض كلها أمامها فلتفعل ما تشـاء ولكنها هى لن تتخلى عن الولد ٠

وسارت المرأة وهى تبكى الى مركز البوليس ، وفى نفسها جحيم لا يطاق ، أثاره من جديد منظر الولد الجميل يحنو على أم غريبة بينما هى أمــه الحقيقية تقاسى العذاب ٠٠ !

لقد تخلصت منه بعد أن مات أبوه حتى لا يعوقها عن الخدمة ، عن أكل لقمتها ، فنزحت مع عائلة غنية الى الصعيد ، وجمعت بعض الجنيهات ، ولقيت لقمتها ، وتعلمت تغيير زيهـا الفلاحى فلم يغنها كل هذا ولم يطفىء النار التى تحرق نفسها كلما ذكرت أبنها ٠٠ فلما رجعت ذهبت الى منزل العجوز ، واستقصت أخبـارها من بعيد ٠ ٠ ٠ ستسترد ابنها ٠٠٠ نعم ستسترده وتكفر عن جحودها ببنوته ولو جازت فى النار لتطهر ٠٠ !

ونظر اليها ضابط البوليس وقـد تذكر هذه الواقعة الغريبة التى هزت مشاعره منذ أمد بعيد وقام الى دولابه يقلب ملفات عتيقة قد علاها الغبــار وانبعثت منها رائحة الورق القديم ٠ وحينما وجد شهادة الميلاد وسألهــا بضع أسئلة ، لم يتمالك نفســه من أن ينظر اليها شـزرا ، ولكنه ارسل يطلب العجوز والصبى ٠

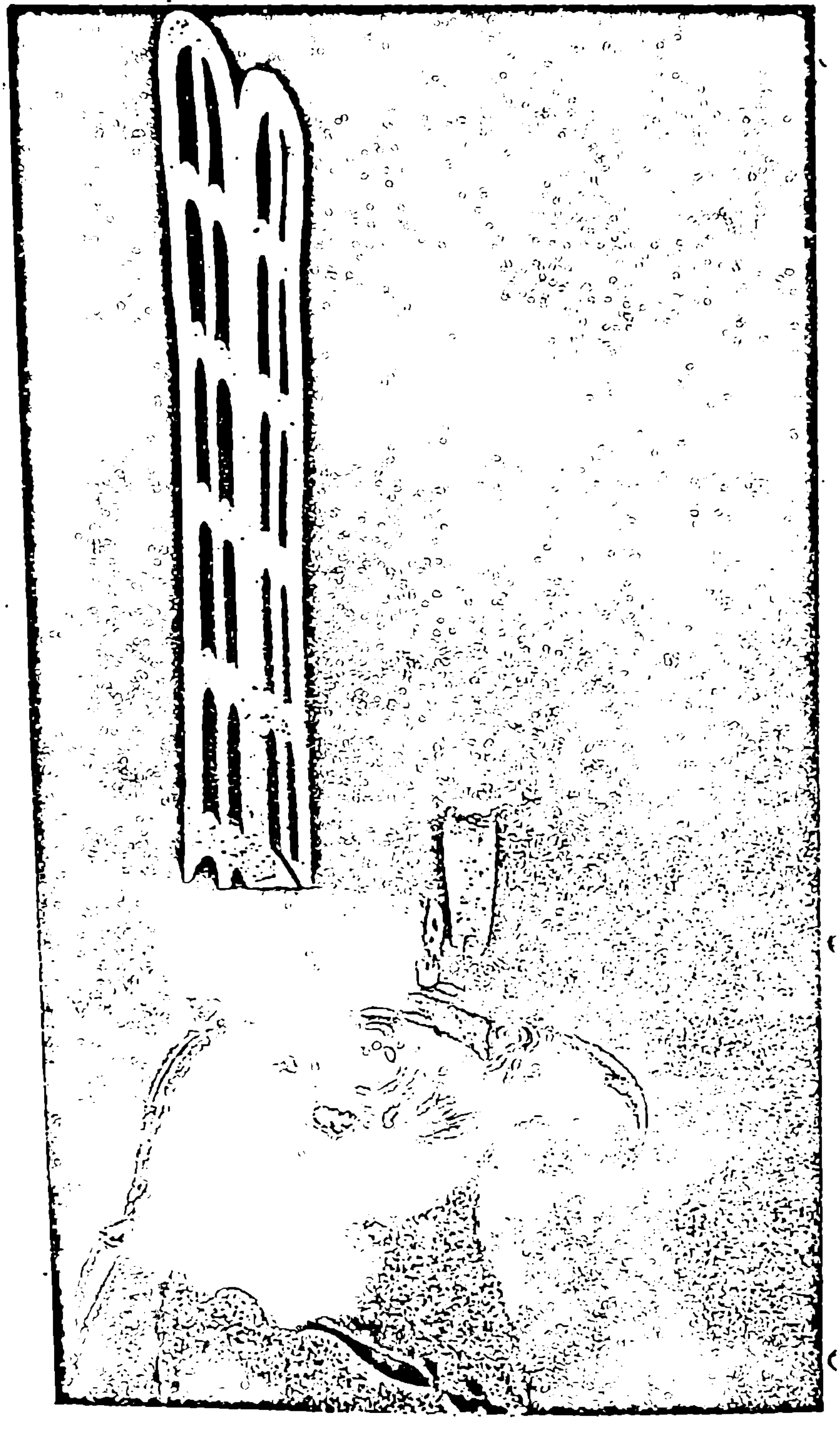
وحضرت العجوز وبصحبتها الولد نظيفا جميلا لا يقارن منظره بمنظـــر العجوز الدميمة ، وأخبرها بصـوت لا يخلو من التأثر أن أم الولد الحقيقية تطلبه ٠

فوجمت حسنة وصمتت وأشارت الى الولد ليجاوب فسأله الضابط ولكن الولد ارتمى على عنق حسنة وهـــو يشهق بالبكاء ٠

ــ لا ٠٠ لا ٠٠ لن أذهب ٠٠ ليس لى أم سوى حسنة بائعة الليمون ؟

ونظر الضابط الى المرأة وهـــو يقول :

ــ أمامك القضـــاء اذا شـــئت يا سيدتى ٠



من الفن المصرى : فى الدولة الحديثة .

مكه

لكأنما تمثل الشاعر ماضي الاسلام وحاضره في مكة قبلته ، ومهوى أفئدة أهله

قف صوب «مكة» اجلالا وحييهـــا
وكفكف الدمع ان شـــارفت واديهـا
وابعد بها عن حديث الشوق وأنا بها
عن عبثه فحديث الشوق يضنيهــا
وان بـدت لك في عـين مسـهدة
فاكتم حديثـك اشفاقا وعزيهـــا
فقد جفاها الكرى من طـول ما فجعت
عند النوائب في أغـلى أمانيهـــا

* * *

ولا تسـل أي سر با تيقلقهـــا
اسرارهـــا لك تبدو في ما قيهـــا
ما كان من سرها لم يخفـــه نظر
يطوي أســاه على يأس ويطويهـــا
ولا سـبيل الى الذكرى فقد سئمت
من ســوء حاضرها أمجاد ما ضيهـا

* * *

هامت بمن ليس يهواها وليس لهـــا
من حبه غير شوق ظل يشقيهـــا
أحالها الشفق البـــاكي الى سقم
تلفهـــا صفرة منــه وتخفيهـــا
فمـا تحـــاول تخفي عبرة بدرت
الا لتسبقها أخرى وتبديهـــا
وحالك الليـــل ثوب وثرته لهـا
سود الليـــالي بديلا من لياليهـــا
فلم يعـد روضها بالزهر مؤتلقـا
ولا البـلابل صـداحا شـواديها
وغاب عن (شـعبها) المأهول جيرته

واقفر (الربع) من سمار ناديهـــا
تعيش فى وحشـــة مهردة ضـــاقت
بهـــا حواضرها واعتـــام باديهـــا

* * *

وبدرها غـائم بالســـحب ملتفـــع
تشكو محاسنه للسحب مصبيهـــا
وتبعث النظرة الحـــيرى أشـــعته
فلا ترى غـــير آلام تنـــاجيهـــا
يفـــازل الارض فى خـوف وفى وجل
كأنمـــا ينقضى سره فيهـــا
وتســـتبيح دمـوع السـحب نظرته
فترســـل الودق مدرارا عزالبهـــا

* * *

يرى (حـراء) وقد هزته عـــادية
وآذنتـــه بويل من عـــواديهـــا
لـــكن أمجاده تبـــدو له صـــعدا
تطـــل هامتـــه من فوقهـــا تيهـــا
تراه فى عزة قعســـاء منتصبـــا
يغـــالب الدهـــر اصرارا وتسفيهـــا
بقية من تقى الايمـــان تمســـكه
أن لا يميـــد صريعا فى فيافيهـــا
جنت عليهـــا صروف الدهر واستلبت
أمجـــادها حنقـــا منها وتشـــويهـــا
لـــكنها ولهـــا فى قدســـها غرر
ومنعـــة لم تزل شـــما رواسيها
تراقب الفجر فى صـــبر لعـــل به
خيطا تضىء به اظـــلام داجيهـــا

* * *

يا طالمـــا ســـاءها أن لاترى بطـــلا
يفـــدى حمـــاها اذا ما عز فاديهـــا
وهى التى اطلعت للـــكون (سيده)

وأنجبت (صحبته) غرا أراضيهـــا

* * *

نور الهـــداية بعض من مآثرهـــا
وفخرها بهـــدى الايمـــان يعليهـــا

اذا ترامت الى الاســـماع مفخـــرة
كانت لهـــا المصدر الأسمى صحاريها

وما تغنت بفخـــر قط شـــادية
الا « لمـــكة » فضل فى مغانيهـــا

تحيـــا البطولات فى رحب بساحتها
وينبت المجـــد حراً فى مجاليهـــا

* * *

قد عقهـــا من بنيهـــا اليوم أكرمهم
على رباهـــا وأنداهم بدأ فيهـــا

مشارف قد نمتهـــم فى مرابضهـــا
أسدا ترد بهـــم من كيـــد عاديها

نســـل الاولى شـــيدوا الامجاد شامخة
صروحها ولهم دانت معاليهـــا

للتضحيـــات غذتهـــم خصب تربتها
و « للفـــداء » روتهم عـــذب غاديها

ان ضاق بالقـــوم ماء فى منابعـــه
« فزمزم » لم تضق يوما بســـاقيها

ســـقتهم الخلد ينبوعا تفجـــر فى
صعيدها من عـــلا فردوس باريهـــا

كانت تظن بهـــم خـــيرا لحـــاضرها
فساءها أن اضاعوا مجد ماضيهـــا

مكة المكرمة — احمد عبد الله الفاسى.

وقفة فنانة :

بين الفنين المصرى والصينى

يزداد فى السنين القليلة الأخيرة اتجاه الدول المختلفة نحو استخدام الصناعة والرياضة ، والفن للدعاية لهذه الدول ، خارج حدودها وهو اتجاه سليم . لأن عرض ما تمتاز الدولة بانتاجه من المصنوعات، وما تضرب فيه بسهم من الألعاب ، وما تبدع من الفنون على اختلاف أنواعها يؤثر بحق فى تكوين فكرة الشعوب عن تلك الدولة ومبلغ رقيها .

ولقد استلفت سمعى فى الصالة الكبيرة بميدان الأزهار حيث نسق معرض الفن الصينى وازدحم المكان بالزوار استلفت سمعى ،لشدة الصمت السائد فى المكان الواسع المكتظ بالناس، صوت الأقدام تتحرك . فوجئت بما شعرت من غبطة لصوت هذه الأقدام الكثيرة تتحرك فى سلام بين هذه الأعمال العديدة الجميلة التى حملت من الصين لتعرض فى القاهرة ، كى توثق روابط الصداقة والتفاهم .

ان رؤية مجموعة كبيرة من الناس تتأمل بمحض اختيارها مجموعة بديعة من الأعمال ظاهرة جميلة فى ذاتها، تتأثر بها النفس لما يتحقق فيها من نشاط انسانى محبوب لا انحراف فيه . واذا كانت هذه الأعمال صادرة من شعب عظيم فى انتاجه الفنى كشعب الصين وفى ضيافة شعب صديق كشعب مصر ، له ما له من تاريخ فى الفن ، كانت الظاهرة ذات جمال أتم

لقد رأيت عام ٣٦ جانبا من معرض الفن الصينى الكبير بمدينة لندن ، ورأيت عام ٥٤ فى مدينة البندقية آخر معرض دولى لهذا الفن العظيم ورأيت جموع الزوار من مختلف الجنسيات تجول حول روائع هذا الفن المجيد تتودد اليه، ولكن الظروف التى أقيم فيها هــذا العرض الجميل المتواضع قد حركت فى نفسى معانى خاصة فقد نسق هذا المعرض قبيل العدوان وأجل افتتاحه حتى تمر المحنة وتسير الحياة سيرها المعتاد .

أكدت ظروف العرض هذه فى نفسى الفارق بين الصلتين : صلة الصين بمصر وصلة الصين بالعالم الغربى . **أما صلة مصر بالصين فهى صلة الصداقة التى توثقها وحدة النضال فى سبيل الحياة . وأما صلة الصين بالعالم الغربى فهى الخوف والتوجس** . الا أن الغرب وقد دفعت به ارادة الاستغلال الى رحاب الصين لم يعدم بين ملايينه العديدة مجموعة قليلة من الباحثين أحبوا الصين محبة خالصة فكانوا لهم نعم السفراء بين جماهير الغرب والشرق ، يشرحون ما فاضت به النفس الصينية على مدى العصور من مذاهب ، وآداب ، وفنون ، وطرق مختلفة فى الحياة، وان نظرة الى ما كتب وأخرج عن الصين وحضارتها فى العالم الغربى من دين وفلسفة وشعر وقصص وفن لكافية لبيان ما نذهب اليه .

ولشد ما كنت أسر عند ما أرقب مجموعة من الكتب العربية عن الصين تظهر بين فترة وأخرى لأن الصداقة بين الشعوب لا تقوم على أساس وطيد بغير تفهم دخائل هذه الشعوب ٠

ونحن ننتقل فى هذه الفترة الهامة من تاريخ العالم من دائرة الاقليمية الى أفق العالمية الواسع مدفوعين بدفعة الحياة ولا سبيل الى تحقيق هذا بشكل جدى ما لم يتسع الوعى عندنا حتى يضم شعوب الأرض وما تفيض به نفوسهم ٠ لهذا كانت أمثال هذه المعارض الزائرة جديرة منا جميعا بالترحيب والتكريم والدرس ٠

كنت أفكر على هذا النحو بجانب من نفسى وفى جانب آخر تدور مقارنات خاطفة بين الفن المصرى والفن الصينى اذ بين الفن الصينى والفن المصرى علاقات مقارنة جديرة بالاعتبار فان الفن المثالى فى الصين هو فن المناظر بينما تغيب المناظر من الفن المصرى ٠ ووسيلة التعبير المحبوبة عند الصينيين هى الفرشاة والحرير بينما وسيلة التعبير الأولى فى مصر هى الأزميل والحجر ٠

وتكاد العمارة أن لا يعترف بوجودها البارز فى الصين وان اعترف بجمالها فى اطارها الخاص ، بينما هى بمعناها الكبير الفن المثالى فى مصر ٠

ويصل الفن المصرى الذروة فى التعبير عن الثبات والبقاء والخلود ٠٠٠

من مصر

وينتعش الفن الصينى فى التعبير عن الحركة المتغلغلة فى انحاء الوجود.

عن الصين

وان كان كلاهما يجمع بطريقة فذة مابين الحركة والسكون •

روح الماء الدائب الحركة الدائب التغير متمثلة فى التنين هى الرمز المضمر وراء الفكر الصينى ومعنى الحجر القوى الثابت المطمئن متمثلا فى الاهرام هو الرمز الأساسى فى الفن المصرى • ينزع الفكر الصينى فى التعبير الى النفى، والفضاء غير المحدود ، والايحاء ؛ ويفضل الفكر المصرى الاثبات والجمال الهندسى والتحقيق الكامل •

ومع ذلك فكلاهما فن كونى وضع الكون قبل الانسان وأدرك الانسان كجزء من الكل وهدف الى استشفاف المعنى فى المادة عن طريق التامل والعمل والاتقان واصاب نصيبا من الصفاء ارتفع به فوق متاعب الحياة • لقد أدرك كلاهما

هذا الهرم ... نشيد للحرية

مهـــداة الى الفنان المصرى
الصـــادق حامد سعيد

★ هذا الهرم رمز الحضارة المصرية
★ عمل من قانون وطبيعة ٠٠ من كم وكيف
★ جهد فيه يسر وانطلاق
★ كلمة مؤمن الى السماء
★ ضخامة وسموق وقمة يصـــل اليها البصر بعد رحلة فى العلاء الى السماء
★ سمفونية الحضارة المصرية مثلها السمفونية التاسعة لبيتهـــوفن التى تنتهى بنشيد الفرح والحرية والنصر تردده الانسانية كلها
★ درس من دروس الحضـــــارة المصرية فى عمل خالد
★ درس البناء والبقاء فى سبيـــل الروح التى تعود
★ توقيـــع النفس المصرية عـــلى الصحراء بالحجر
★ قامت الحضارات واندثرت
★ تقول هذه الحضـــارات أن لا بقاء
★ ولكن الحضـــــارة التى تنتهى تستحيل حجرا فى بنـاء الانسانية التى تتقدم وتتصاعد فى هرم خالد نحو السماء
★ بقاء هذا الهرم مستمد من ايمان المصريين
★ ايمان بسيط كان يقول للجبـــل فى كل لحظة ٠٠ أن أنتقل
★ فانتقل الجبل وأصبح هرما
• هذا الهرم صلاة شكر قدمهـــا المصريون وقت فراغهم
★ اعتمد هذا البناء على وعى شامل لكل أسرار وقوانين الطبيعة والحياة
★ هذا البناء صلاة

اللامحدود بطريقتـــه وتعلق به واطمانت نفسه اليه ٠ كلاهمـــا فن نفس متفائلة تحب الحياة ، وتحترم التقاليد ، وتعشق التجويد ، وتستمرىء العمل الصعب ؛ كلاهما يدل على مجتمع متحضر ، حكيم ، تذوق الحياة وأنتج فنا يدخر بين ثناياه من المثل ماهو جدير بأن تتعلم منه الانسانية فى الشرق والغرب على السواء ٠

ان وظيفة هذا الجيل فى مصر والبلاد العربية وغيرها من البلاد التى تتطلع الى الحرية والحياة الكريمة كالهنـــد واندونيسيا والصـــين ٠٠ هى مواجهـــة الواقع والوساطة بين روح التقاليد التى عاشت فى أرضها والتى تحمل سمات نفوسها الحقيقة ، وبين المستقبل ، فان موجة الاستغلال الغربى فى اعتدائها منذ سنين عدة على الغالبية العظمى من سكان الأرض لم تحطم مجرد الاستقلال السياسى والاقتصادى بل حطمت الكثير من معنويات الانسان ؛ ومنها التقاليد الفنية المختلفة فى شتى بقاع الأرض ٠

حامد سعيد

★ والصلاة بحجـــر أروع وأبقى صلاة يقدمها مؤمن الى السماء

★ من قمة هــذا الهرم انبثـــق الناقوس والاذان

★ هذا الهرم لحظة من حجر

★ لحظة بناء وعمل وحرية

★ لحظة اخلاص مؤمن فى حركة كاملة .. متكاملة

★ عناصر انسانية هذا الهرم هى الاخلاص والحب والحماس والاعجاب

★ انسانية هذا الهرم تقوم عـلى الصراحة والجلاء

★ انسانية هذا الهرم تقوم عـلى المشاركة والفهم والتعاون والعدل

★ انسانية هذا الهرم تعيش على الصداقة والحب والوفاء

★ هذا الهرم لحظة نمو نبات فى صحراء

★ اذ يتخذ النبـــات وهو يشق الارض الى النور والحياة والحرية شكل الهرم

★ الوعى المصرى وعى نباتى

★ الوعى النباتى شعور زهرة أو منطق ثمرة

★ شق النيل طريقه فى صحـــراء

★ الحضارة المصرية حضارة زراعية .. وصلت الى كل حقائقها الانسانية فى دائرة وعيها النبـــاتى ثم ركزت وجمدت حقائق هذا الوعى ونغمـــات روحها فى عمل رياضى هندسى معمارى هو

★ هذا الهرم

★ أراد بعض السذج هدم الهرم

★ ولكن هل يمكن لمن جهل سر البناء أن يتوصل الى أسرار الهدم

★ ان أبجدية هـــذا الهرم أسرار ولكنها أسرار واضحة جلية لمن أخلص النية والعمل

★ انسانية هذا الهرم انسانيـــة كل الناس فى عالم يسوده ســـلام ويغمره حب ويعمه خير وعدل

★ هذا الهرم بناء وبقاء فى صحراء

★ هذا الهرم سر فيه روح ، وبيت ينتظر عودة روح

★ البناء والبقاء والنقاء مقولات هذا الهرم

★ تتجه الانسانية اليوم نحو سلام تبنى فيه وتعمل

★ ويعيش الناس فى قلق مندفع وفى اضطراب متجه نحو هدف

★ والناس فى تجـــربة روحيـــة عبقرية

★ تجربة الوثبة السعيدة نحـــو عالم جديد

★ تجربة القفزة المرحة الى حضارة جديدة

★ كل هـــذا الضـــيق والقلق والاضطراب داخل الانسان وحـوله علامة ودليل هذه اللحظة الانتقالية

★ والناس ينتظرون

★ ان موعدهم الصبح

★ أليس الصبح بقريب !

توفيق حنا

٥ ـ طريق القومية الموسيقية

ـ تناول المقالان السابقان بالايضاح ماهية الموسيقى القومية ووضعها بالنسبة للموسيقى الشعبية ، كما تناولا بالتحليل تلك العوامل السياسية الخاصة التى تعاونت على خلق ذلك الاتجاه القومى وبعض الدوافع الموسيقية الخاصة التى ساعدت عليه: من غلبة التيار الرومانتيكى على الفن الاوربى فى القرن الماضى ، وبخاصة الموسيقى ، ذلك التيار الذى رمى الى تحقيق القدر الاكبر من التعبير العاطفى المنطلق الحر ، مما كان له أثره الظاهر فى توجيه الموسيقى نحو منابع الفن الشعبى وفى تحريرها من السيطرة الفنية للموسيقى السمفونية الالمانية والغنائية الايطالية .

ونحن اليوم نريد أن نتناول بالفحص والتحليل طبيعة تلك المشكلات الموسيقية الخاصة التى واجهها أصحاب الاتجاه الرومانتيكى ــ القومى وتغلبوا عليها بطرق مختلفة تبعا لاختلاف البلاد والعصور والاساليب . ولما كان من الضرورى لتوضيح طبيعة تلك المشكلات أن نضرب الامثلة لذلك سنتخذ من المدرسة الروسية (القومية) قاعدة عامة للحديث ، بحيث نستطيع أن نخرج ببعض النتائج العامة التى توضح حال المدارس القومية الاخرى وتلقى ضوءا على شئونها المشتركة .

وقد اخترت المدرسة الروسية بالذات لأسباب كثيرة فقد كانت الحياة الفنية الروسية ــ قبل انبثاق تلك المدرسة ــ قريبة الشبه بحياتنا الفنية اليوم ، اذ كانت البيئة الفنية الموسيقية فى روسيا القيصرية بيئة أجنبية مصطنعة قوامها بعض الحفلات الموسيقية الاجنبية وحفلات الاوبرا الموسمية الاجنبية فى موضوعاتها ، وألحانها ، وأدائها ، عن الحياة . وقد اقتصر ذلك النشاط على الجمهور المرفه المثقف المهذب فى العواصم الكبيرة ، بينما ملايين الفلاحين من الروس تعيش فى عالمها الخاص وتحيا على موسيقاها الشعبية الفنية بعيدا عن ذلك الفن الرفيع الغريب عليها ، وطبيعى فى مثل ذلك الوضع ألا تنجح المحاولات السطحية التى بذلت فى أواخر القرن الثامن عشر، وأوائل القرن الماضى لخلق موسيقى

وأوبرا روسية وذلك لانها لم تقم على أساس حقيقى اذ قام بها فى الغالب موسيقيون أوربيـــون فى المولد أو التكوين الفنى بعيدون عن حقيقـــة الحياة الروسية .

والى جانب ذلك التشابه بيننـــا وبينهم ، دفعنى الى اختيار المدرسة الروسية نموذجا ، روعة النتائج التى حققتها تلك المدارس فى مراحلهـا المختلفة وضخامة الأثر الفنى الذى تركه زعماؤها الكبار « الخمسة » ، وتلك التقاليد الفنية الاصيلة المتحررة التى أسستها هـــذه المدرسة التى ما زالت تضيف الى التراث الموسيقى العام آثارا خالدة ،فالمدرسة الروسية اذن ليست مقصورة على القرن التاسع عشر ولم تستنفد كل امكانياتها فى عصر واحد بل هى كـــائن حى نام متطور مساير – بطريقته الخاصة – لأحدث التيارات الفنية .

والآن نريد أن نلمس حقيقـــة المشكلات التى واجهت رواد القومية فى روسيا عندما وجدوا أنفسهـــم مدفوعين الى كتابة موسيقى روسية يفهمها ويستسيغها مواطنوهم جميعا، ففيم اذن تحددت مهمتهـم وما هى الصعاب الموسيقية الخاصـــة التى اعترضت سبيلهم ؟

ذكرنا قبلا أن الموسيقى الاوربية السمفونية والغنائية كانت عماد الحياة الفنية فى روسيا فى ذلك العصر ، ولا غرابة اذن فى أن تصبح المثل العليا للموسيقيين الروسيين مستمدة من الموسيقى الاوربية الرفيعة التى كان عليهم أن يتعلموا منها الشىء الكثير عن الصياغة الفنية وعن « صناعة » التأليف ووسائل تلك الصنـــاعة ، بينما هم قد تشبعوا منذ طفولتهـم بالموسيقى الشعبية والدينية المحليـة التى أصبحت لهم لغة الحديث الدارجة، وكل محاولة صادقة للتعبير الفنى تدفعهم دفعا لا اراديا نحو التحدث بتلك اللغة الطبيعية المتغلغلـــة فى أعماقهم . وبين هاتين القوتين الدافعتين وبين هذين العالمين المتباينين تبلورت المشكلة فى التـــوفيق بين « اللغة » الموسيقية الكلاسيكـــية وبين ذلك الذخر الحى الطبيعى الذى يتمثل فى اللهجة الموسيقية المحلية الدارجة .

ومثل تلك المشكلة لا يمـكن أن تحل حلولا نظرية ، بل لا يحلهـــا الا ظهور العباقرة والموهوبين الذين يتوفر لهم من الصدق والشجاعـــة والاصـــالة والموهبة مايعـين عــلى استكشاف طريق جديد ، ويقـوى على المضى فيه مهما تكن المشاق والعثرات . وقد توفرت كل تلك الصـــفات فى حفنة من الرجال الموهوبين المخلصين: فى « جلنكا » Glinka وهو القوة الدافعة الاولى للحركة ، ثم توفرت فى بالاكـــيرف Balakirev ، وبورودين Borodin وموسورسكى

رمسكى Moussurgsky كورساكوف ، بينما قام سيزار كوى Cui بمهمة الدعاية والتعريف بتلك الفئة فهو لم يضف اليها فى الناحية الموسيقية اضافة ذات قيمة ٠

اضطر هؤلاء الموسيقيون الروس الى أن يستعملوا صيغا وأساليب فنية أوربية غريبة على حضارتهم اذ لم تشترك بلادهم فى تكوين تلك التقاليد ولم تسهم فى توطيدها وكانوا يقدرونها تقديرا سليما ، بينما يجدون أنفسهم مدفوعين من أعماقهم الى الاستجابة للتقاليد الموسيقية الروسية المتمثلة فى موسيقاهم الشعبية والدينية ٠

والموسيقى الشعبية الروسية – كغيرها من الموسيقات الشعبية الاخرى – ترتكز على أسس لحنية خاصة مختلفة تمام الاختلاف عن تلك التى ترتكز عليها الموسيقى الغربية ولعل مما يزيد ذلك الاختلاف وضوحا أثر الموسيقى الدينية الروسية فى مقامات الموسيقى الشعبية ٠ فالكنيسة الشرقية الارثوذكسية كنيسة محافظة قد استمدت ألحان تراتيلها من أصول شرقية بيزنطية قديمة ، وحافظت على تراتيلها تلك بين يدى كهنتها الذين يتولون الغناء فى الكنيسة ليحفظوه بعيدا عما قد يصيبه من تشويه أو تحريف باشتراك جمهرة المصلين فى الأداء ، بل أنهم حرصوا على ابعاد الآلات الموسيقية عن الكنيسة ٠ فاذا أضفنا الى تلك الروح المحافظة ، عنصر التقديس الذى يحيط عادة بكل ماهو دينى فيحفظه بعيدا عن التجديد والتغيير أدركنا كيف احتفظت الكنيسة الروسية بطابعها الشرقى القديم فى ألحانها وأدركنا كيف تغلغل ذلك الطابع فى الروسيين الذين استمعوا الى تلك المقامات الشرقية الروح خلال قرون طويلة **خلقت لديهم – بالاضافة الى موسيقاهم الشعبية – «وعيا لحنيا» خاصا يختلف عن نظيره فى الموسيقى الغربية ٠**

فالاساس اللحنى للموسيقى الغربية – كما استقر فى القرون الثلاثة الاخيرة – يقوم على علاقات ثابتة واضحة بين درجات السلم الموسيقى الغربى : الكبير Major والصغير ، Minor ، فالدرجات الاولى والخامسة والرابعة هى عماد السلم الغربى وهى المحور الذى يرتكز عليه ، ومن التآلفات chords المبنية على هذه الدرجات تتكون القفلات cadences التى تقوم مقام الترقيم فى الكتابة الموسيقية فهى التى تشعر بالاستطراد أو بالانتهاء وتوضح الانتهاء النصفى أو الانتهاء الكامل أو الانتهاء المفاجئ للجمل الموسيقية ٠ وتلك العلاقات اللحنية واحدة فى كل السلالم ولا تتغير بتغير اسم الدرجة التى يبدأ عليها السلم ..

وذلك للتوحيد التام فى تسلسل أبعاد السلالم الكبيرة كلها كما أن هناك تسلسلا خاصا بأبعاد السلالم الصغيرة كلها • والهارمونى Harmony أو التوافق الصوتى الذى يضفى على الموسيقى الغربية ذلك العمق والثراء ويساند ألحانها حتى لتبدو دسمة غنية باضافة تلك الأصوات المتفقة اليها. ذلك الفن اذن وليد نظام لحنى خاص ينبنى على علاقات لحنية ثابتة بين درجات السلالم الصغيرة والكبيرة •

أما المقامات Modes عموما فهى على نقيض السلالم اذ ليست العلاقات بين درجاتها ثابتة ، وليس هناك تسلسل ثابت ولا توحيد بين أبعاد المقامات المختلفة فلكل مقام ترتيب خاص لدرجاته الصوتية ، هو الذى يجعل له لونه وجوه الخاص الذى لا يشترك فيه مع غيره من المقامات• ولذلك التنوع الكبير فى تركيب المقامات أثره فى اختلاف العلاقات بين درجات المقام بحيث يتعذر معه تطبيق القواعد الهارمونية القائمة على الاساس الموحد للسلالم الغربية الكبيرة والصغيرة ، اذ تتغير أهمية الدرجات الصوتية فى كل مقام تغيرا يملى أوضاعا وعلاقات هارمونية جديدة لا عهد للموسيقى الغربية بها ، وهو يفتح آفاقا جديدة فى التلوين الهارمونى للموسيقى اذ يحطم الاساس الملزم بتركيز البناء الهارمونى لها على ذلك الثالوث العتيد ، أى تآلفات الدرجات الاولى والخامسة والرابعة ، كما يجعل الانتقال أو التحويل modulation من مقام لآخر أيسر وأكثر مرونة فهو يفتح آفاقا لحنية لا حدود لها ، ولا يقتصر على الانتقال من سلم كبير الى آخر كبير أو من كبير الى صغير على الاكثر كما هو الحال فى الموسيقى الغربية عموما •

وأمام هذه المادة اللحنية الخاصة كان لزاما على الموسيقيين الروس أن يعيدوا النظر أساسا فى العلاقات الصوتية بين درجات السلم وهى التى يقوم عليها الهارمونى الغربى ، بل كان عليهم أن يعدلوا تعديلا كبيرا مفاهيم ذلك الفن وقواعده وأن يستنبطوا لهم «نحوا» خاصا يناسب لغتهم الموسيقية الخاصة • وقد اختار هؤلاء الرواد ذلك الطريق الشاق ، ولم يكتفوا بالحلول النصفية من تزويق موسيقاهم بلحن شعبى يعلقون بأهدابه من التآلفات الهارمونية ما تسمح به القواعد الغربية

وبذلك أحدثوا انقلابا كبيرا فى قواعد الهارمونى لم يقتصر أثره على ذلك الجانب وحده بل تعداه الى جانب التركيب أو البناء الموسيقى ذاته ، اذ أن الصيغ الأوربية التقليدية كالسوناتا والسمفونية قائمة هى الاخرى على أساس من تلك العلاقات الثابتة بين درجات السلالم بحيث

تتحدد نهاية الاقسام فى تركيب السوناتا ، بل ونهايات الجمل الموسيقية فى سياق التركيب ، بواسطة القفلات المكونة من تتابع تآلفات الدرجات الاساسية الثلاث التى أشرنا اليها قبلا .

وبانهيار ذلك الاساس فى الموسيقى القومية الروسية تغيرت أوضاع الصياغة أو التركيب الموسيقى لتغير الاساس اللحنى والهارمونى لتلك الموسيقى فاصبح من المستساغ أن تنتهى قطعة موسيقية طويلة بعيدا عن الدرجة الصوتية الاساسية للمقام الذى بدأت به وهو مالم يكن للموسيقى الغربية عهد به من قبل . ولعل فى ذلك مايبرر اقبال الروسيين القوميين على القصائد السمفونية

Symphonic poems

التى تبيح لهم قدرا أكبر من حرية البناء الموسيقى وتتناسب مع طبيعة الموضوعات التى تناولوها بالتصوير فى مثل تلك القصائد السمفونية .

والى جانب تلك التعديلات الجوهرية فى الناحية اللحنية نجد الناحية الايقاعية فى الموسيقى الشعبية الروسية حافلة هى الاخرى بكل غريب طريف لم تالفه موسيقى أوربا التى تعتمد أساسا على ايقاعات بسيطة منتظمة التكرار ، فمن الايقاعات الروسية ماهو مكون من عدة مجموعات غير منتظمة ومنها ماهو سباعى أو تساعى الوحدات (أى تحتوى فيه «المازورة » على سبع وحدات او تسع) وقد وجدت تلك المميزات الايقاعية الخاصة طريقها الى الموسيقى القومية الروسية بطبيعة الحال ، فادخلت عليها تنوعا وثراء ايقاعيا عظيما ، بل أصبح الايقاع مصدر قوة كبيرة للموسيقى الجديدة بما يتضمنه من تغيرات دقيقة عميقة ، أضرب لها مثلا واحدا قريبا فقد تحتوى المازورة الاولى على ست وحدات ثم تحتوى الثانية على خمس وحدات ثم الثالثة على أربع وحدات وتتكرر هذه المجموعة الكبيرة طوال القطعة . وقد أصبحت مثل تلك السمات جزءا لا يتجزأ من اللغة الموسيقية الجديدة التى خلقها عباقرة القومية الروسية .

واذا كنا قد أشرنا الى بعض المشكلات الخاصة والى الحلول التى أوجدها لها الروسيون الكبار فاننا يجب الا نغفل ما أضفاه اسلوبهم الجديد على تيار الموسيقى العام من روح جديدة منعشة تمثلت فى بساطة التعبير الموسيقى وفى خشونته (التى اعتبرها النقاد الاوربيون همجية وبربرية فى أول الامر) ، وتبلورت فى الواقعية الحادة العنيفة التى اتسمت بها أعمال موسورسكى بصفة خاصة ، تلك الواقعية الصريحة التى بلغت أوجها فى أوبراه الكبيرة « بوريس جودونوف » وفى « أغانى ورقصات الموت » أو فى أغانى الطفولة .

التى تشف جميعها عن حس مرهف وموهبة خارقة وتجاوب تام مع ظروف البيئة والمجتمع الروسى عندئذ ..
وان المجال ليضيق هنا عن الوفاء بحق كل واحد من أساطين تلك المدرسة فنكتفى بتناولها كوحدة كبيرة أحدثت أثرها العميق الدائم فى تيار الموسيقى الانسانية وذلك عن طريق الاخلاص التام لفكرة القومية والشجاعة فى مواجهة تبعات ومشكلات تلك الفكرة .

ويجب هنا أن نشير الى أن عناصر تلك اللغة الموسيقية الجديدة قد تم هضمها وتمثلها بصورة شاملة خارج روسيا بل أصبحت الآن جزءا من التراث الموسيقى العام كما كان لها أثرها المباشر فى الاتجاهات الموسيقية الاوربية فيما بعد وبخاصة فى أسلوب المدرسة التأثيرية ، بزعامة ديبوسى ورافل .

كما أن تطور الاسلوب القومى الروسى لم يقف عند هؤلاء الخمسة الكبار ، بل ظل يسير فى مجراه الطبيعى حتى أسلم الى فن روسى قومى جديد له قوامه ومميزاته الخاصة المتمثلة فى أعمال الروسيين المعاصرين أمثال شوستاكوفتش وخاتشادوريان ممن تشبعوا بموسيقاتهم الشعبية وتمثلوها تمثلا تاما وتغلغلوا فى جوهرها واهتدوا فى خلقهم الفنى بنور ذلك الفهم الكامل وباتجاهات التفكير الموسيقى المعاصر .

وبعد ، فهذه لمحة عن احدى المدارس القومية لعلها تعطى صورة للصعوبات التى واجهت فكرة القومية فى نشأتها فى روسيا ولطبيعة المشكلات الفنية الدقيقة التى قامت فى وجه المحاولات الجدية الاولى فى هذا السبيل . وهى صعوبات لا تختلف فى جوهرها عن صعوبات المدارس القومية الاسبانية أو المجرية ، ولا تقل قيمة ما حققه الاسبان أو الهنجاريون فى هذا المجال عما حققه الروس ، وانى لأستميح القارىء عذرا عن تلك الدقائق الموسيقية التى اضطررت الى الدخول فيها ، لكى أوضح المصاعب والمشاق التى تكتنف طريق القومية الاصيلة الصحيحة وان خلق فن قومى ليتطلب موهبة وشجاعة ، واصالة ، ارجو أن تتهيأ لمصر فنرى لها مدرسة قومية فى الموسيقى وفى غيرها من الفنون تستطيع أن تؤدى تلك الرسالة الخطيرة .

سمحة الخولى

أغنية إلى شهيد مجهول

اليك حيث كنت يا شهيد
فى بطن سينا ‥ أو ضفاف بورسعيد
فى كل شبر داسه الجنود
من أرضنا الخضراء ‥ والصحراء
وقفت تفتديه بالدماء
وتلعن الأعداء
بالرصاص ‥
لا بالكلام
وأنت فى الموقع لا تنام

◆ ◆ ◆

اليك والاعداء يهبطون
من السماء ‥ كالذباب ‥ يهبطون
وأنت تحمل السلاح كالاعصار
تصبه على الاعداء نار
وأنت ‥ والصحاب ‥ تهتفون
سننتقم
من صانعى الخراب والدمار
وهادمى الديار
وسافكى ‥ فوق الثرى ‥ الدماء
وخانقى ‥ على المدى ‥ الضياء
وقاتلى الطيور والزهور والاطفال
والغادرين بالنساء والرجال
سننتقم
من أجل كل طفل مات فى ظهيرة العدم
وكفنته قطرة من الندى ‥
وقبضة من الحصى
وحفنة من الدم
من أجله ‥ سننتقم

◆ ◆ ◆

اليك .. ياحامل ثأر دنشواى
وكل قرية تعيش فى سلام
وتزدهى فى ليلها النجوم
وتضحك الحقول للغمام
وينتشى فى برجها الحمام
ويهتف الرجال بالرجال
« الى الحقول .. نحصد الغلال »
وتبسم النساء للأطفال
وأنت تطلق الرصاص
والقصاص ..
من صانعى حشرجة النجوم
وقاتلى الحمام
وغائلى .. فى أرضنا .. السلام
وحاملى المشانق الحمراء
لكى تصب أنهر الدماء

◆ ◆ ◆

اليك .. ياحامل ثأر بورسعيد
وكل ثغر باسم على فم الوطن
يضم فى جنبيه رحبة الحياة
وقبلة للعالم السعيد
لأرضنا التى تعيش من جديد
تصيح فى الوجود
نريد أن نعيش فى سلام
فنحن نعشق الحياة
ونبغض الجيوش ، والسلاح ، والطغاة
وأنت تطلق الرصاص
والقصـــاص
من كل مغتصب
من سارق الرمال والقنال والذهب

من عابر الحدود
من اجل ثار بورسعيد
ثأرنا المقدس الجديد
وثأر أرضنا التى تمر فوق مائها الامم

◆ ◆ ◆

اليك والأظافر الحمراء فى الرمال
تروى الى الاجيال قصة الرجال
الصامدين كالقلاع
الواقفين فى الشوارع السمراء كا
يقاتلون فى الأسوار
كأنهم أسوار
تصد عن بلادنا الاعصار

◆ ◆ ◆

اليك فى الثرى .. موسد الثرى
وحولك الزهور
زهورنا التى حميتها من العدم
وأرضنا التى منحتها الدماء
يابطــــل
ياصانع الرجاء
وزارع الأمل
ومطلق الحياة من اسار أعداء الحياة

فؤاد عبد اللطيف حمودة

العباس بن الاحنف

تحقيق : الدكتورة عاتكة الخزرجى

نقد : الدكتورة بنت الشاطىء

لو لم أعرف من الجهد المبذول فى تحقيق هذا الديوان ونشره ، الا الذى سمعت به أيام كانت الأخت العراقية « الآنسة عاتكة الخزرجى » عاكفة هنا بمصر على طبع الديوان واخراجه ، لكنت جديرة بأن أشعر نحوها بالتقدير الصادق ، غير أن هـذا الذى سمعت به ، لا يكاد يقاس فى شىء الى ما شـــاهدت أثناء قراءتى للديوان ، من آثار العناء المضنى والدرس المجهد والتحقيق المرهق ، حتى لأشعر بتقديرى لصاحبته يقوى ويسمو الى نوع من المشاركة التى قلما نظفر بها فى غير الأعمال الفنية الخالصة ، أثرا للتجاوب الوجدانى بين القارىء وبين الأديب •

لقد أحسست وأنا أتابع عمل الأخت فى ديوان « العباس بن الأحنف » كما لو كنت معها ، حـين كانت تنفق خير سنى العمر فى مثل هـذا التحقيق الذى لا يعرفه الا من كابده ، ولا يقدره مثل من تمرس به وعاناه • وذكرتنى كل كلمة خطهـا قلمها فى ضبط النص،ومقابلته ، وخدمته ، بأيام وليـال ، طالت حتى استكملت سبع سنين دأبا ، عشت خلالها مشغولة بتحقيق « رسالة الغفران » ودرسها •

وبقدر ما شعرت به من تجاوب ومشـاركة ، كان عطفى على شـاعرة شابة ، تسلك هذا الطريق الوعر ، وتدع الميادين السهلة المفتوحة والموارد القريبة التى تدرك بأهون كلفة وأيسر عناء ، لتدخل مجال التحقيق العلمى للنصوص القديمة ، وانه للمجال الضيق الصعب الذى تعيا به الكثرة من خاصة الدارسين ، وان بدا للعامة وأشباههم سهلا قريبا •

ولو كان مثل هذا العمل يمكن أن يقوم بالجملة ، ويقاس بالجهد المبذول فيه فحسب ، لكان للأخت « الآنسة عاتكة » من تقديرنا الحظ الوافر الذى لا مطمع فيه لمـزيد ، لكنها تعلم معى أن تحقيق النصوص أبعد من أن يقدر هكذا بجملتـــه ، ومن ثم أستميحها عذرا وأنا أدون هنـــا ما بدا لى من ملاحظات على النص المحقق ، مبتـدئة فيها بما يتصل بمنهج التحقيق الذى هو جوهر العمل فى مثل هذا •

ولأصالة النسخ الخطيـــة المنقول عنهـا الديوان ، المـكان الأول من الأهمية والاعتبار ، وهو ما أحسـبه

قد فات الأخت الكريمة أن تنتبه اليه ، أو لعلها انتبهت اليه ثم فاتها أن تشعرنا بهذا الانتباه ٠

فلقد رجعت فى نشر ديوان العباس، الى مخطوطات ثلاث ، أولاها نسخة « كوبريللى زاده » التى نصت المحققة على أنها اختارتها « الأصل المعتمد عليه فى اخراج طبعتها الجديدة — مقدمة ب »

وقالت فى وصفها : « انها نسخة غير مؤرخة ، يظن أنها من مخطوطات القرن السادس الهجرى » ولم تذكر مع هذا ، شيئا من مرجحات ذلك الظن ودواعيه ، بل لم تشر — ولا بكلمة واحدة — الى أنها بذلت جهدا ، أى جهد ، فى تحقيق خط النسخة ، أو حاولت أيما محاولة ، أن تتمهل عندها ٠ وتبدو المسألة ذات خطر اذا ذكرنا أن النموذج المصور الذى نقلته المحققة من نسخة (ك) لا تبدو فيه سمة من السمات التى عرفناها مميزة لخط القرن السادس ، بل لعله الى الخط النسخى المتأخر أقرب ، وبه أشبه ، مما يجعلنا نأخذ على المحققة أنها أرخت النسخة — المعتمدة لديها أصلا — بمجرد الظن ، وهو مالا يجوز أن يلقى هكذا فى بساطة ويسر دون أن يتكىء على دواع يطمئن اليها المنهج العلمى للتوثيق — ثم تعجلت فبنت عليه حكمها فى تقويم المخطوطات الثلاث : قائلة :

« ان سبب اعتبارنا المخطوطة الأولى — ك — أصلا ، كونها أقدم وأصح وأكمل من النسختين الأخريين » — مقدمة ، هـ ٠

تقول هذا ، وليس بين يديها ما يرجح أقدمية النسخة ؛ سوى الظن بأنها من خط القرن السادس ، مع أن مجرد النظرة العابرة لهذا الخط ، لا يعين على شيء من هذا الظن ٠

* * *

وثانى المآخذ المنهجية ، أن الأخت المحققة لم تراع بعد هذا حرمة الأصل الذى اعتمدته ، حين أباحت لقلمها العدول عن رواية (ك) حيث لا تبدو ضرورة ملجئة الى ذلك العدول، وكثر هذا من الزميلة الى حد يؤذن بأنها تستسهل الأمر وتأخذه ببساطة، ولست بحاجة أن أنقل هنا — والمجال ضيق محدود — ما تتبعته من مواضع العدول عن رواية الأصل دون اشارة الى وجه هذا العدول ، وانما أكتفى بايراد نماذج منها :

ففى صفحة ٣ ، جاء فى ك :

انى وضعت الحب موضعه
واحتلت حيلة صاحب الدنيا
فاذا سئلت عن التى شغفت
قلبى ، وكلتهم الى أخرى

وغيرتها الأخت بقولها :

* واذا سئلت عن التى شغفت *

ورواية الأصل عندنا أولى

وفى صفحة ٤ ، جاء فى (ك) :

سرابيل الملول لها جمال
وليس لها اذا لبست بقاء
وان العطف بعد العتب يرجى
وان الملة الداء العياء

استبدلت بها الآنسة قولها :

* سرابيل الملوك لها جمال *

وليس فى القصيدة كلهــا ما يجعل للملوك موضعا هنا ، بل السياق كله عن الملل ·

وفى صفحة ٧ ــ جاء فى (ك) :

سأسقيك ندمانى بكأس مزاجها
أفانين دمع يســـــتدر سروب

غيرتها الآنسة بقولها :

* أفانين دمع مسبل وسروب *

دون اشارة الى وجه هــذا التغيير للرواية التى أجمعت عليها كل النسخ الخطية للديوان !

وفى صفحة ٩ ــ جاء فى (ك) وفى النسختين الاخريين :

عزيز عليها ما دعت غير أنهــا
نأت ، وبنات الدهر ذات خطوب

ولا أدرى لم آثرت الزميــــلة أن تعدل عنها الى قولها :

* عزيز عليها ما وعت غير أنها *

وفى ص ١٤ ــ جاء فى (ك) وفى كل النسخ :

لماذا أردت الصرم منى ولم أكن
ــ كعهدكم بى ــ بالمذوق الموارب

وغيرتها الزميلة بقولها :

* كعهدكم بى ، بالمروق الموارب *

ثم ذكرت بالهامش ــ ولعلها احدى المرات النادرة التى تكلفت فيهـــا المحققة أن تعلل سبب التغيير ــ أن كلمة « مذوق لم ترد فى كتب اللغــة التى بين أيدينا »

ولما رجعت الى القاموس المحيط ــ وهو مظنة أن يكون من أقرب كتب اللغة الى الدراسة ــ ألفيت فيه : مذق الود ، لم يخلصه ··

فى صفحة ٢٦ ــ جاء فى (ك) وفى المخطوطتين الاخريين :

فــؤادى وعينى حافظان لغيبهـــا
على كل حال : من رضاها ومن عتب

عدلت عنها الزميلة الى قولها :

* على كل حال من رضاء ومن عتب *

دون ابداء أى سبب لذاك ·

فى صفحة ٣٧ ــ جاء فى (ك) :

سأستر ، والستر من شيمتى
هــــوى من أحب بما لا احب

وغيرتها الزميلة بقولها :

* هوى من أحب بمن لا أحب *

وليسا سواء ، ففيم العدول ؟ ولم ؟

فى صــــفحة ٧٩ ــ جاء فى (ك) ، وقريب منها رواية النسختين الاخريين:

ولقـــد قلت والهمـــوم ركود
ودموعى على الرداء تجـــود :
يا بنى آدم ، تعالوا نـنـــــادى
انما نحن للنســــــاء عبيــــد
قد أرانى فى روضة الحب أرعى
أتمشى فى نبتهـــــــــا وأرود

استبدلت بها الزميلة قولها :

فذرانى فى روضــة الحب أرعى
أتمشى فى نبتهـــــــــا وأرود

وليس فى السياق مكان لمثنى ، ولا المعنى يحتمله بعد ما قال : ودموعى على الرداء تجود ···

فى صفحة ٨٣ ــ جاء فى (ك) :

عصيت فيهـــا عبـــاد الله كلهم
من لامنى سفها، أو من لامنى حسدا

غيرتها الزميلة بقولها :

* من لامنى سفها ، أو لامنى رشدا *

والمعنى بهـــا يضعف ، اذ فيـــه اعتراف من « العباس » برشد لائم !

فى صفحة ١٦٩ : جاء فى (ك) — وقريب منها ما فى الاخريين :

فواحسرتى ان مت لم تقض نهمتى
ولم يغن عنى طول هـــذا التضرع

غيرتها الآنسة « عاتكة » بقولها :

* فواحسرتى ان نحت لم تقض نهمتى *

وليس النواح — فيما أعرف — من شأن الرجال !

فى صفحة ١٨٣ — جاء فى (ك) ، وفى النسختين الاخريين :

أليس بحسبى أن أبيـــع كرامتى
بذل ، وأن أعطى المزج بالصرف ؟

وفى لسان العرب : المزج ، المخلط — وأصله من التمزيج فى السنبل ، وهو أن يلون من خضرة الى صـــفرة (القاموس) ، لكن يظهر أن الكلمة لم تعجب الأخت المحققة ، فعـــدلت عنها الى قولها :

* بذل ، وأن أعطى المبهرج بالصرف *

فى صفحة ٢٥٤ — جاء فى (ك) وفى المخطوطتين الأخريين :

نشكو الظماء ،وما نشكوه من عطش
لكن نعلل قلبـــا بات محـــزونا

ولم تذكر الزميلة أى عيب بهـــا اقتضى تغييرها الى :

* لكن لغلة قلب بات محزونا *

ومثل هذا فى صفحات : ١٢ ، ٢٤ ، ٣٧ ، ٧١ ، ٧٩ ، ٢٠٢ ، ٢١٠ ، ٢٥٢ ، ٢٥٥ ، ومواضع أخرى كثيرة ، لا أحصيها عدا ٠

* * *

وشبيه بهذا ، عدول « الدكتورة عاتكة » فى ترتيب أبيات القصائد ، عن رواية نسخة ك التى اعتمدتهـــا أصلا ، الى رواية النسختين الأخريين اللتين أخرتهما عن (ك) مع سكوتهـــا غالبا عن ابداء وجه الايثار (ص ٢٦٠،

وقد تعدل أحيانا عن الترتيب الذى أجمعت عليـــه المخطـــوطات الثلاثة جميعا ، كما حدث فى صفحة ٥٨ ، حين استبدلت بمطلع القصيدة الوارد فى النسخ كلها ، بيتا آخر ، لمجرد أن ناسخ (ق) كتب أمام هـــذا البيت : انه مصرع ، ويناسب أن يكون مطلعا ٠

على أن الناسخ لم يجرؤ على تبديل مواضع الأبيات فى رواية الديوان ، وكنت أوثر لو أن الزميلة نهجت نهجه، فاكتفت بنقل الحاشـــية فى الهامش ، دون أن تتصرف فى الأصل، ولا سيما مع عدم محاولتهـــا أن تســـتأنس بالديوان نفسه ، ولو فعلت لرأت أن أكثر قصائده غير مصرعة المطلع !

وكذلك مسلكها فى اضافة أبيات وقصـــائد كاملة ، لم ترد فى نسخ الديوان ، وانما رويت فى بعض كتب الأدب منسوبة الى « العباس » ٠

ولو جاءت بها المحققة فى ذيل مستقل ملحق بالديوان ، لكان أسلم وأدق منهجا من إقحامها فى الديوان نفسه ، ولدعا ذلك الى توفير حرمة المخطوطات التى رجعت اليها الآنسة الفاضلة فى نشر هذه الطبعة من ديوان العباس ٠

* * *

واذ أنتقل من هذا لأنظر فى خدمة النص ، أرى « الدكتورة عاتكة » قد دلت بما قدمته من ذلك ، على أصالتها فى الدرس الأدبى ، وواسع اطلاعها على مراجعه ، ولو قلت انها لم تكد تدع مرجعا ورد فيه ذكر للعباس ، الا التمسته وانتفعت به حيثما أمكن ، لما رأيتنى جاوزت الاعتدال والانصاف٠

وما أشك فى أن اعجابى بالزميلة ، هو الذى جعلنى آسى على ما فاتها من محاولة الفصل فى الشعر المنسوب للعباس ولغيره من الشعراء ٠ ولست أدرى كيف هان على الشاعرة العراقية ، أن تدع عشرات القصائد فى ديوان شاعرها المفضل ، موضع الشك والارتياب ! ففى الديوان الذى قدمته الينا ، أكثر من عشر قصائد رويت فى ديوان « البحترى » ، منها ثلاث تعد من المطولات اذا قيست بغيرها من قصائد الديوان : (١١ ، ١١٥ ، ١٦٨ ـ ١٩ ، ٢١ ، ٢٣ ، ٤٠ ، ٥٧ ، ٩٦ ، ٢٠٩)

وفيه قصائد أخريات ينازعه اياها مجنون ليلى (٢٧ ـ ٣٧ ـ ١٦٧) وأبو نواس (٣٣ ، ٩٢) ومسلم بن الوليد (٦٣ ، ١٢٩ ، ٢٣٤) وأبو العتاهية (١٠٣ ، ١٤٥) وغيرهم وغيرهم ٠

بل ان هناك من قصائد ديوان الأحنف ، ما ينازعه اياها أكثر من شاعر واحد ، مثل البائية المنشورة فى ص (٦٢) وهى تنسب لبشار مرة ولأبى نواس مرة أخرى ٠

وقد كانت الدكتورة عاتكة مرجوة عندنا لمثل هذه المحاولة المفتقدة ، بما توفر لها من الف لشعر العباس بعد طول صحبتها لديوانه ، وما أرتاب فى أنها لو اتجهت الى هذا ، لأسعفتها عليه شاعريتها المواتية ، وحسها الفنى المرهف ، ولكانت جديرة بأن تسدى جميلا الى شاعرها المفضل ، والى الأدب العربى ، ولذهبت بعد هذا بمجد السبق الى محاولة كهذه قلما عنى بها الدارسون على مالها من أهمية وخطر ٠

ورحم الله « العباس بن الأحنف، شاعر الحب والجمال » ٠٠

وحيا الله الشاعرة العراقية على ما بذلت من جهد مشكور فى سبيل ديوانه ٠

بنت الشاطىء

حوار العباقرة

تأليف باول أرنست

ترجمة : الدكتور محمد بديع شريف

كتب هذا الكتاب مؤلف ألمانى ، هو باول ارنست ونقله الى اللغة العربية كاتب عربى هو الدكتور محمد بديع شريف ، والكتاب يحتوى على محاورات فى شتى الفنون ، فهو ينتقل بنا فى محاوراته التى أربت على الخمسين من علم الى فلسفة الى اجتماع ، ولعله لم يدع لونا من ألوان الحياة الا ذكره ·· **وقد أراد المترجم فى مقدمته للكتاب أن يشبه المؤلف بدانتى ، والمعرى ، وملتن حين وصف كل منهم العالم الآخر بما فيه من جنة وجحيم ، ولكن فات المترجم أن المؤلف لم يقصد الى شيء من هذا بقدر ما قصد الى اظهار كثير من الآراء والقيم التى يؤمن بها** فى شكل محاورات سواء أكانت تلك الآراء فى الفن أو الفلسفة أو النقد أو الأدب ولعله ان يكون فى ذلك أشبه بأفلاطون فى محاوراته منه بدانتى فى كوميديته الالهية والمعرى فى رسالة غفرانه وملتن فى فردوسه المفقود ·

والكتاب طريف بما يحتوى من آراء غاية فى الجدة والسداد تارة ، وغاية فى الهزء والسخرية تارة أخرى **وقد عثرت فيه على رأى أعتقد أنه يهم الوجوديين والمتشيعين لهم ، فليس «كير كجارد» هو أبو الوجودية كما اعتادوا القول بذلك ولكنه سابر يسيوس قاضى القضاة أيام الرومان · والحديث الذى أجراه المؤلف على لسانه فى الوجود وقيمته رائع ممتع وهو فوق ذلك يحيله وجوديا فى لحمته وسداه ··**

وان كان المؤلف لم يشر الى ذلك **وانما هو مجرد استنتاج ·**

والمؤلف كاره أشد الكره للشيوعية والبلشفية ، وكذلك هو لا يرى خلاص العالم فى الديمقراطية أو الرأسمالية وانما يطمح الى نظام أرقى من هذا وذاك جميعا يحقق للناس السعادة والرفاهية ، فمن قوله عن الرأسمالية والاشتراكية : « ان الرأسمالية تستند الى أن الملكية يجب أن تكون فى أيدى عدد قليل من الناس وأن تحرم الباقين ، أما الاشتراكيون فانهم يريدون أن يأخذوها من أيدى هذه القلة ويعطوها المجتمع كله » ·· **أما تطلعه الى نظام** أوفى من نظامى الرأسمالية والاشتراكية فيعبر عنه بقوله : **« ·· حيث تجتمع الايدى وتعمل**

الآلة ويستفيد العامل من الربح ، وتكون له دار يأوى اليها وحديقة يتمتع بنعيمها وطبيعتها » .

هذا هو نظام المجتمع الذى يريده باول أرنست مزيج من الأنظمة السائدة فى عصرنا وهو يقول متسائلا : « أيعسر على الانسانية أن تبتدع مثل هذا النظام ؟ ألم يكن مثل هذا مغريا أكثر من عبث البلشفية التى تريد أن تنتظم الناس بخيط واحد فتكدسهم فى المعامل والثكنات وتجعل لكل جماعة بقرة يحلبونها وتفرق بين الأولاد وآبائهم وتأخذهم الى عش يتدربون فيه .. لماذا ؟ » .

والالمان ـ كاليهود ـ يعيشون على أمل خادع هو أن يأتى اليوم الذى (يسود) فيه العنصر الجرمانى جميع بنى الانسان ، ويقول المؤلف فى ذلك : « ان مملكة سماوية ينتظرها العالم تكون على يد الجرمان » أما ما أعجبنى من حديثه عن الجرمان حقا فهو قوله : **« ان الشعب الجرمانى فكرة ، فاذا عاشت هذه الفكرة فى فرد واحد فانه لا يفنى أبدا »** أعجبنى هذا القول لأنه لا ينطبق على الالمان فحسب وانما ينطبق على كل شعب مكافح مناضل فى سبيل فكرته .

وقد عالج المؤلف مشكلة القدر فى احدى محاوراته والقدر عنده هو الصدفة سواء بسواء ، يظهر ذلك جليا فى قصة الجندى الشيخ الذى تطوع ـ وهو طاعن فى السن ـ فى صفوف الجيش وقد أشفق عليه رؤساؤه فوكلوا اليه العمل فى مزرعة وراء الخنادق وبعيدا عن الخطر ولكن احدى طائرات العدو تلقى قنابلها على المزرعة ويروح الجندى الشيخ ضحية لها ففى المزرعة وبعيدا عن الخطر كان القدر يتربص به والصدفة ـ لا التدبير ـ هى التى جعلت طائرات العدو تلقى بقنابلها فى المزرعة وهى هنا مقابل للقدر فى رأى المؤلف .

ويعرض المؤلف تولى المرأة منصب القضاء عرضا واضحا جليا مستخلصا من عرضه **أن المرأة بما جبل فيها من عاطفة فياضة وشعور جارف لا تستطيع أن تتصدى لهذا الامر الا اذا استطاعت أن تتخلص من طبيعة الأنوثة فيها ولن تكون فى هذه الحالة سوى عانس من اللاتى يحبسن أنفسهن فى دير أو صومعة . ثم يختم كلامه فى هذا الموضوع بقوله : « فاذا تولت احداهن القضاء فاعلم أن حماقة الدنيا ستبلغ ذروتها » .**

ويبدو أن حديث الجامعات ومستوى طلابها لم يكن الشغل الشاغل للناس فى هذه الايام فحسب بل لعله كذلك فى كل الازمان والبلدان . منذ أن كانت هناك جامعات ، وهنا يقول المؤلف : **« لقد عم البلاء الكليات جميعها واصبح الذين يدرسون القانون لا يدرسون منه الا ما ينفعهم فى الامتحان ولا يشتغلون الا للامتحان » .**

وفى حوار بين مفكر وشاعر عن الله ←

ملاحظتان

استعمل ناقد اذات الساقية – في العدد الاخير من « الادب » تعبيرا نابيا رغم شيوعه بين الناس .

« القدر الغاشم » وكيف يتأتى هذا النعت من مسلم .. !! ولا ذنب للقدر اذا كان الكاتب جبرى النزعة مرد كل شيء عنده الى التقدر ، والمسئول في هذه الحالة عقيدة الكاتب .

وهو الذى رسم لأبطاله المجال الذى يسيرون فيه .. وهو المدين في انهزاميتهم وذلهم أمامه ..

وحرص « الادب » على الدقة في الاداء دفعنى لأن أعلن الرأى في هذا التعبير النابى ..

والملاحظ على قصة « القطار » للمستشرق البولندى الشاب حملها لطابع الافلام الامريكية .. ولعلها مقتبسة عن حلقة من حلقات السينما .. وفيها الاثارة العنيفة والمبالغات المكذوبة ، في معظم الاحيان ولا أظن أن حلقات السينما تصلح أن تكون قصصا ناجحة موفقة في ميدان القراءة .

ولا أحب أن أقول ان « الأدب » تساهلت مع المستشرق الشاب وشفيعته الكبيرة الدكتورة سهير ..

وأرجو أن تعتبروا هذا نقد أصدقاء ..

عبد الرحمن أحمد شادي

يبدو لنا المفكر في بدء الحوار ملحدا لا **يؤمن بالله ولا يزال الشاعر به يدله بشعوره الطيب نحو خالقه حتى يؤمن به ايمانا قويا وبعد أن كان يرى أن الاله يتغير ويتطور بتطور الزمن يعود فيؤمن ببقائه ودوامه وأن الذى يتغير هو شعور الناس نحوه .**

وقد كتب المؤلف هذا الكتاب في عشر سنوات ولا عجب في ذلك ، فانه جمع بين دفتيه عديدا من الكتب وليس كتابا واحدا ، أما أسلوب المترجم – فقوى العبارة متين التركيب ، وان كانت الكلمات المعجمية به كثيرة وغريبة بعض الشيء ، ومن ذلك كلمة الرضيخة بمعنى البقشيش أو البخشيش كما يسميه المترجم ، وهداديك بمعنى على رسلك وهياط ومياط بمعنى هياج وشغب .

عزت محمد ابراهيم

لغويات .. ثانيا

نشرت « الأدب » فى عددها الماضى « لغويات » للسيد أحمد مختار عمر ، مذيلة بتعقيب عليها للدكتورة بنت الشاطىء ، وقد تلقينا من السيد مختار ، تعقيبا على تعقيب » ..

و « الأدب » تفر من اجهاد قرائها بمثل هذا التسلسل ، وتؤثر أن تكتفى بفرصة واحدة للتعقيب فى الموضوع الواحد ، الا أن يكون الموضوع هاما وفى المعاودة جديد ، فقد تفسح له صدرها اذ ذاك .

والى أن يقدر القراء هذا التقليد ، تتوسط « الأدب » فتلخص — فى ايجاز — النقط التى عرض لها السيد مختار ، وتفسح للتعليق عليها مكانا محدودا كذلك :

أولا : قال المعقب : جد الأقدمون فى جمع اللغة .. ولكن لا ننزههم عن الخطأ ، فما أكثر ما فاتهم ، وما أكثر ما غاب عنهم ! فهل نقف عند مقالاتهم ، ولو أثبت البحث خطأها ؟!

وضرب لذلك مثلا ، قول الأقدمين : لا تدخل (قد) على فعل منفى ، ولكننا وجدنا شواهد كثيرة على دخولها كقول الشاعر :

* وقد لا تعدم الحسناء ذاما * ..

فهل نقف عند قولهم ، أو نعدل القاعدة ؟ وقالوا : توفى فلان ، بالبناء للمعلوم ، خطأ . ولكن بعض القراء قرأ بها فى القرآن نفسه : « والذين يتوفون » .. « ومنكم من يتوفى »

فهل نقدس رأيهم أو نصحح خطأهم ؟

ثانيا : وقال عن شذوذ جمع ما جرى على الفعل تكسيرا ، وأن بابه انما هو التصحيح فقط : ان الدكتورة تثير مشكلة من أعقد المشكلات ، لم ينته القدماء فيها الى رأى ، وهى مسألة القياس والشاذ . ووجه التعقيد عنده هو : ما الكثرة التى يعتد بها ويقاس عليها ؟ أهى الكثرة العددية ؟ وما حدها ؟ وما عدد الشواهد التى تبنى عليها القاعدة ؟

أم هى كثرة نسبية لا عددية ؟ واذن لا بد من استقراء للشواهد ، ثم موازنة بينها ، وقياس على الأكثر ..

ولكن ، هل هذا الاستقراء ممكن ؟ وهل يستطاع استقراء جميع الشواهد مع تصريحهم بأن ما انتهى الينا مما قالت العرب الا أقله ؟ وهل أجرى النحاة أنفسهم هذا الاستقراء ؟! لقد قال الأقدمون بفكرة الكثرة والقلة ثم سكتوا واضطربوا فى تحديد مدلولها ، ولا أدل على ذلك من أن يحاول بعضهم ازالة الغموض بقوله : « **والفرق بين الغالب والكثير ، أن ما ليس بكثير**

نادر ، وكل ما ليس بغالب ليس نادرا ، بل قد يكون كثيرا »

فهل فهمت شيئا ؟!

وسبب هذا الغموض ، اضطرابهم وتناقضهم مع أنفسهم ، فبعضهم يقرر أن مسألة سماعية ، فى حين يقرر آخرون أن المسألة نفسها قياسية ٠

وهم يعترفون بكثرة الشواهد ، ثم يمنعون القياس عليها ، كما يقول « سيبويه » : ان صيغة فعال ـ بالتشديد ـ نسبة الى الحرفة ، غير مقيسة مع كثرتها ٠

ومن هذا الاضطراب ، منعهم جمع ما جرى على الفعل تكسيرا ، مع أن لذلك نظائر تزيد على المائة ـ انظر محاضر جلسات المجمع ٩٥/١ ـ وهذا كاف جدا لاعتباره قياسيا

وفى رأى السيد مختار ، **أن ما سماه النحاة شاذا أو قليلا ، انما يمثل لهجة لغوية ، لها مكان بين البيئات المختلفة للعربية الواسعة ، فاهدارها اهدار لهذه البيئة ، ومضيعة لجانب لغوى لا تتم الدراسة الا بالاحاطة به**

ويرى كذلك ، أنه ـ فى غير قواعد الاعراب ـ يباح لنا محاكاة الكلام العربى الفصيح ، فنجمع مفعولا على مفاعيل ، وننسب الى جمع التكسير على لفظه ـ وقد أقر ذلك المجمع اللغوى ـ

وهو لا يظن أن الدكتورة بنت الشاطىء تعارض ، اذا علمت أن هذا منهج الكوفيين ، وأنه الاتجاه السائد فى المجمع ، الذى انتصر لمبدأ القياس فى مسائل معينة ٠

ثالثا : عاد السيد الى مسألة « ما هى الشروط » فقال ان الدكتورة لم تناقشها مناقشة موضوعية ، ولم تذكر رأيها فى التوجيه الثانى للعبارة ، وليس فيه تقديم وتأخير ، وانما فيه فضيلة البيان بعد الابهام ٠

وختم مقاله بأنه لا يريد الا التيسير ، بقبول ما يجرى على ألسنة الكتاب والخطباء ، ما دام فى الاستطاعة التماس وجه له فى العربية ، وفى هذا التيسير تقريب بين لغة العامة ولغة الكتابة ٠

وبعد هذا التلخيص ، تترك « **الادب** » مجالا ـ محدودا أيضا ـ لكلمة تعقب بها الدكتورة بنت الشاطىء ، **تعقيبا** أخيرا ٠٠

* * *

ـ نزولا على الحكم بالايجاز ، أقول عن : **المسألة الاولى** : لا ننزه الاقدمين عن الخطأ ، ولكن لانستسهل تخطئتهم هذه السهولة ، ومثال عدم دخول (قد) على فعل منفى انما هو ملحظ استعمالى ، لم يترك القدماء انفسهم تعقبه ٠ وكذلك استعمال « توفى فلان » ـ بالبناء للمجهول ـ ليس قاعدة ، والمخالفة فيه منقولة ، ولها تخريجها من اقوال الاقدمين انفسهم ، وان شئت فارجع مثلا الى (اللسان) فى توفى ٠

وأما المسألة الثانية : أعنى مسألة القياس والشاذ ، والكثرة التى يقاس عليها ، فمسلك القوم فيها واضح وصريح بأنها الكثرة العديدة ، وفى (الاقتراح للسيوطى ص ٢١ س ٩ وما بعده ـ ط الهند) ٠٠

عبارة قد استخرجت منها فعلا النسبة المئوية للمطرد ، والغالب ، والكثير ، والقليل ، والنادر . فليرجع اليها السيد مختار ، ليرى ان المفروض ان الاستقراء ممكن ، وانه قد حصل فعلا فيما جاءهم مما قالت العرب ، وأما مالم يجئهم منه — على كثرته — فلا ذنب لهم فى عدم مجيئه ! وكيف جمعوا اللغة هذا الجمع ثم تستنكر عليهم استقراءها !

ولم يسكت الاقدمون عن بيان القلة والكثرة ، ولا اضطربوا ، والعبارة التى نقلها السيد مختار وذيلها بسؤاله : فهل فهمت شيئا ؟ مفهومة وواضحة ، ومعناها : ان الغالب هو أكثر الاشياء ولكنه يتخلف فلا يكون كالمطرد الذى لا يتخلف ، ولا يكون كالكثير الذى هو دون الغالب فما ليس بغالب يمكن ان يكون كثيرا وليس نادرا . وأما الكثير الذى هو دون الغالب ، فما ليس منه هو النادر .

والعبارة تعطى معناها فى غير صعوبة كبيرة ، وبخاصة على الذين ألفوا أساليب القوم ، وهى فى الوقت نفسه توضح قول « سيبويه » فى فعال : انها مع كثرتها غير مقيسة . فقصر القياس على الغالب والمطرد ، او على احدهما ، مفهوم .. ومنع القياس على الكثرة اذن مفهوم . **ونسبة الكثير التى أخذت من عبارة « السيوطى فى الاقتراح » هى نحو ٦٥ ٠/٠ على حين أن نسبة الغالب نحو ٨٦ ٠/٠ ونسبة المطرد هى ١٠٠ ٠/٠ .**

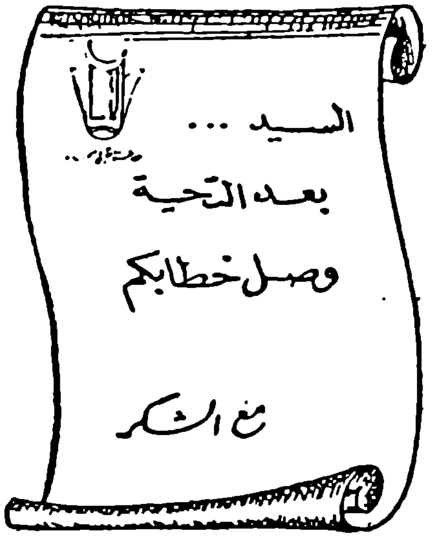
فلو قيل ان القياس على مالا يقل عن ٨٥ ٠/٠ ، لم يكن غريبا ، وان الكثير — وهو ما دون هذا — غير صالح لان يقاس عليه .

ثالثا : وأما (ماهى الشروط) .. فليست المسألة فيها لفضيلة البيان بعد الابهام ، ولا هى بحاجة الى التقوية والتأكيد الذى يفيضه الفصل او العماد — سواء اعتبرته حرفا او اسما — وانما العبارة لطلب الفهم : ما الشروط؟ ووضع « هى » فيها وضع لضمير غيبة مرجعه متاخر وهو كلمة « الشروط » ولا يكون هذا المرجع المتأخر الا فى ضمير الشأن .. وهى وجهة نظر قريبة ، لا تحتاج الى مقابلتها بهذه التأويلات المعقدة التى ليست من طبيعة التعبير ، ولا المعنى المراد منه .

* * *

وأما التيسير والتسهيل ، وتقريب العامية من لغة الكتابة ، فهو ما ترحب به أسرة « الأدب » وتسعى له منذ عهد بعيد ، ولكن هذا التيسير ليس طريقه الوحيد ، هو سهولة تخطئة الاقدمين ، وبساطة مهاجمتهم ، وانكار عملهم .. وفيم يكون التيسير ؟ وبم ؟ وكيف يكون ؟ مسائل كبرى ليس هذا مكانها .. وتحية للسيد مختار .

بنت الشاطىء



تقدير

تغتبط الأدب بما يصلها من تقدير القراء فى الداخل والخارج وهى تذكر هذا لما يلزمها به من واجب فى متابعة التحسين ، والجد الصادق فى تحقيق غاياتها الفنية والاجتماعية التى يتمثلها « الأمناء » حين يصدرونها مجالا حيويا حرا ، لكل ذى هدف أدبى وفنى ، من متكلمى العربية فى أى قطر واقليم ·· ومن أى جنس ولون ·· بلا تمييز ولا تفريق ـ ويطلب السيد عاطف النمر ان يعرف عن طريق المجلة ، أو عن طريق البريد شروط العضوية فى جماعة الامناء ، ولعل السيد الكريم يقرأ افتتاحية العدد الثالث ، من «الأدب» فيجد الجواب عن السؤال الصحيح ، فى هذا الشأن ·· كما يجد فى العدد الأول البيان المجمل لأهداف الأمناء ، وشعارهم وما الى ذلك ··· ثم نتقدم الى رسائل القراء فى :

الشعر

بعد المعذرة بشواغل الاحداث ، التى أوجبت تأخير النظر فى القطع التى وصلت بعناوين : قرية الزعيم ـ بحر مويس ـ نجمة المساء ـ نفير ـ لحن ـ فرحة ـ على شاطىء مويس ـ البراعم الخضراء ـ ايمان ·· ضمن مجموعة واحدة تقول « الادب » ان القطع تسودها روح فاترة ، وأهم من هذا ما يعوزها من عمق الحس الفنى المتذوق ، فمثل :

أكفهن مخضوبة بالحناء
كخدودهن الغضة الحمراء

استعارت من الشمس حمرة المساء فيه تذوق خاطىء للألوان ، ووقعها ، فان حمرة الحناء المخضوبة الضاربة الى السواد ، فى الاكف ليست من حمرة الخدود الغضة بورديتها الحيوية ·· وهاتان الحمرتان ليستا من شىء فى حمرة شمس المساء المختنقة المحتضرة ·· ومن هذا النوع فى الحس الناقص مثل :

الحملان البيض
بياض اللبن الحليب

فأين ذوق بياض الصوف ، من ذوق بياض اللبن ـ وما أكثر ما يتنوع البياض فيتباين وقعه ، ويختلف ايحاؤه جد الاختلاف ·· فبياض الثلج غير بياض الفل ، غير بياض الوجه ، غير بياض العين ، غير بياض الجير ·· والوجدان الفنان يلمس هذه الفروق ، وتتجسم له هذه المغايرات ـ والرياضة الدائبة جديرة بأن تكسب هذا كله

.. وتحية مع تكرار المعذرة عن التأخر فى التقديم ..

ـ وكتب السيد محمد على الحضيرى بكلية التجارة بجامعة القاهرة ، غير موافق على اعفـاء النتاج الفنى ، فى الغمرة الاخيرة من التقويم ـ ويطالب بهذا التقويم ، ولو فى رسالة خاصة .. ومعذرة « الادب » واضحة ، فى عدم استطاعتها الوفاء بمثل هـذه المراسـلة .. وقد مرت هذه فالى غيرها

وأما النشيد الذى وصل أخيرا فلا ترحب منه بمثل : نحن ان عاث دخيل فى الديار **ينشر الرعب** ويمشى بالدمار فما ينبغى أن يشعر المتحمسـون ، بأن الدخيـل يسـتطيع نشر الرعب بينهم ـ ثم هو دخيـل .. لا أكثر !!

ومثل : والجهـاد .. ليس يثنيه القدر .. لا يفهم منه كيف يثنى القدر جهاد الاحرار !! ولعل المعنى الشعرى فى مواتاة القدر واستجابته أولى من هذا التحدى .

ومثل : نحن بالنصر نشيد .. معنى صـغير ، وأولى أن نترك غيرنا يشيد بنصرنا ..

ـ ووصلت أنت يا أختى .. من شعر السيد مصطفى عبد المجيـد مبليم ويسـعد « الادب » ما يجده السيد فى ارسال أشعاره اليها من راحة حلوة ، وأن يتمثل دارها قلبا ذا عطف وحنـان .. وهى معتزمة أصدق العزم أن تقدم كل ما تستطيع لذوى الهوايات والمـواهب لترضى هواياتهم الفنية الـكريمة ، وتروض مواهبهم المرجوة . . وشـعره فى مناجاة الاخت المصرية تأييد فنى لمكانة المصرية ، وحقها فى الوطن وواجبها للوطن .. فى مثل قوله :

فلتسلـكى طريقى فكلنا سـواء
.. ولتصبحى رفيقى فى حومة الفداء

ـ ووصلت الابيات المعنونة قسما للسيد سعد على هلال .. وحدتها غير محببة فى مثل :

قسما سأضرب بالسلاح وبالاظافر
فى جنون !!

مع عدم الوفاء بحق اللغة والنحـو أحيانا : وكل ذلك يتلافاه التدرب المتصل

ـ وأبيات اسألوا بورسعيد قريبة المعنى يعوزها العمق

ـ ووصلت قصيدة « الموت لهم » وفى بنائها لبنات هشه مثل : وكادت بخبث لها فى الخفا ودبرت الغدر من حسد .. وما فتئت تدعى انهـا ـ سلاما ـ تروم بلا نكد .. وصد الغزاة بايمانه فكان عنيـدا على العدد ..

وقد دار فى رأسـهم يا أخى اذا ما غزينا فلن نفتدى ..

ـ ووصل « خطاب » من الشـعر المرسل ، ويقول صاحبه : هذا انتاج متعثر فى بداية الطريق .. و « الادب » ترجو له ان يسير على الدرب فيصل . وترجو له فى سيره رعاية اللغـة . نحوها ورسمها ، مادام يكتب بالفصحى .. وان يترك العنـاية بالمعـانى السطحية الخارجية ليعنى بالمعـانى

الداخلية الوجدانية ٠٠ ولو آثر الايجاز لاحسن ٠

وما وراء ذلك من الشعر ينتظر دوره

النثر

– وصلت رسالة صاحب القصص القصيرة : الخريف ٠٠ رسائل الى مجهول – الصبى والعربة – التى رجت « الادب » ان يأخذ صاحبها بما وجه اليه مقال : حديث عن القصة القصيرة فى العدد الماضى – وجملته أن تكون القصة تعبيرا عن انفعال كامل تام واحد ، مركز ، الخ ٠٠

ويقول صاحب الرسالة : ورجعت اليه وقرأته ولم أجد شيئا فى المقال حتى الآن !! وكما ينكر هذا المقال ينكر صنيع محرر هذا الباب فى فحص القصص ، بل فى قراءتها أيضا – ويقول : « وأعتقد أنه لم يقرأهم (كذا) ولكنه ذكر فقط وصولهم (كذا) ولكى يريح نفسه وضعهم كلهم (كذا) فى مستو (كذا) واحد ، وأحالهم (كذا) على مقال الدكتورة سهير القلماوى ٠٠ وأظنه متجنيا فى هذا الاتهام ، لان محرر الباب حريص جد الحرص على ان يجد فى هذا النتاج الادبى ما يصلح للنشر فيكتشف به موهبة يؤيدها ويقدم للقراء مادة فى المجلة مرضية ٠٠ فعلى أى أساس يتهم السيد الضمائر ، كما ينكر الحقائق المركزة التى احتواها مقال : القصة القصيرة ان « الأدب » لتقابل السيد وأمثاله بتسامحها الفنى الذى يعمر قلوب أسرتها ، وتطلب الى الادباء أن يقدروا طبيعة الحكم الادبى ، وأنه مجال للاختلاف ٠٠ فتسامحا ٠٠ وثقة ياسادة ٠٠ بأننا جادون ٠٠

وقد طلب السيد أن ترسل اليه رسالة خاصة تزيل أثر التقويم المجمل لقصصه ، ولكنا جعلناه خطابا عاما لا خاصا ٠٠ فلا يكن فى نفسك اى أثر لهذا التقويم الاجمالى ، اذا ما قدرت انه لا بد من التسليم بحق الناس فى الحكم الفنى ، دون مضاضة ولا غضب ٠٠

– ووصلت كلمة عن « حرية الفكر » ، ليس فيها ما يجهله جمهرة القراء فضلا عن خاصتهم ٠٠ وتهمس « الادب » فى اذن الكاتب : ألا يقول : لظهور طائفة الصوفية أو السفسطائية ٠٠ ولا يقول : جاءت الكنيسة لمنع تفسير القرآن الا تبعا لما تراه ٠٠!!

– ووصلت من السيد أحمد اسماعيل ، رسالة قصيرة عرضت لاشياء كثيرة لا يمكن فتح بابها بهذه الاشارات المقتضبة المتداخلة ٠٠ غير الواضحة

– ووصلت مسرحية « رجل العائلة » ٠٠ وانما هى صورة فقط ٠٠ لا مسرحية ٠٠ وهى صورة مهزوزة ٠٠ وحوارها زائف – ولغتها خاطئة الفصحى ٠٠ مرتبكة العامية

وما بقى من النثر ينتظر دوره ٠

فهرست العدد الحادى عشر – فبراير سنة ١٩٥٧

انسان .. .. لاغير .. .. عن الأمنـاء ٣

الدروسة

« الموضوع » فى الشعر .. .. محمد مصطفى بدوى ٦
الفولكلور المصرى .. .. عبد الحميد يونس ١٦
جناية الادب الشعبى على الادب العام عاطف النمر ١٩

الدراسة

الشاعر .. .. فتحى سعيد ١٣
يارفاقى .. .. فى مصبح الدرن .. .. .. كامل سعفان ٣١
مكة .. .. أحمد عبد الله الفاسى ٣٩
هذا الهرم .. .. نشيد .. .. توفيق حنا ٤٥
أغنية الى شهيد مجهول .. .. فؤاد عبد اللطيف حمودة ٥٣
حياتى الجديدة .. .. حمدى شلبى (على الغلاف)

القصة

تراب .. .. عبد الرحمن فهمى ٢٢
الأم .. .. فيكتوريا نجيب ٣٣

النقد

العباس بن الأحنف .. .. بنت الشاطىء ٥٦
حوار العباقرة .. .. عزت محمد ابراهيم ٦١

الفنون

بين الفنين المصرى والصينى .. .. حامد سعيد ٤٢
طريق القومية الموسيقية .. .. سمحة الخولى ٤٧

الأصداء الأدبية

ملاحظتان : عبد الرحمن شادى – ٦٣ لغويات: أحمد مختار .. بنت الشاطىء ٦٤

البريد

وصل خطابكم ٦٧

حياتى الجديدة

علقت جنب الشمسية … البندقية الحربية
وكل أنواع الديناميت … صار جزء ضمن أثاث البيت
وفى الدولاب قصص الثوار … وظروف بارودتى وأكل الدار
مع بعض جوه النملية

وبدال ما أقول «دادا» لبنى نبيل … أقول « يا نونو » أربعة تشكيل
وافطمه على ضرب النار … ويستهجه تاريخ أحرار
وبدء نطقه الحرية

فتشت فى الماضى الغابر … لقيت مشانق ومجازر
أما النهارده اعتداءات … كانت عيونى شهود اثبات
ولا البربرة الهمجية

اخويا جنبى يخر قتيل … وهل أسيبه « صه » يا دخيل
دا قبل ما أمى تبكى عليه … ورا روحه أجرى وأعيدها اليه
من العصابة الحرامية

بالليل على « المنأد » جماعات … نتلم نحكي عن البطولات
والصبح بدرى «وسط الدار» … «ميدان» لعيلتى كبار وصغار
للتدريبات الحربية

من غير ما اتدرب فى الجيش … عملنا مننا فينا جيش
كونت بعده « هلال أحمر » … من أختى نور ومراتى كوثر
ونخف عن جيشنا شويه

يا بور سعيد لأسودك جاى … يعلمونى دافعوا ازاى
والدور على لا سمح الله … ان العدو شيطانه وزاه
سيبيه عشان خاطرى على

« ذرنى ومن » يهتك أرضك … يا بور سعيدى .. أو عرضك
فى بور سعيد أجعل جيشه بور … والموت أخليه يومها بدور
بغضب سواعدى الفولاذية

بروحى والدم المصهور … أفدى السلام والخير والنور
والحب أهديه للأحباب … حتى « لعدوى » ان كان تاب
يا ريت نعيش بالأخوية

« حمدى محمد شلبى »

٦٠

اقرأ العدد الثانى

من

المجـــــــــلة

مرآة الفكر المصرى والثقافة العربية

تضع بين يديك فى أجمل اطار ، فى اليوم السادس من كل شهر

صـــورة صادقة عن :

الاتجاهات الذهنية الجديدة فى العالم

بحوث الاساتذة المتخصصين فى الادب والنقد والموسيقى والتصوير

أنباء الثقافة فى مصر و البلاد العربية والشرق

١٣٦ صفحة طباعة فاخرة تجمع بين الرصانة والطرافة

وبين البساطة والاناقة

رئيس التحرير : الدكتور محمد عوض محمد

الثمن ١٠ قروش

رئيس التحرير

أمين الخولى

مدير الادارة

دكتور محمد جابر عبد العال

سكرتير التحرير

محمد حمــودة

الادب

فنية شهرية

يصدرها

الأمناء

مدرسة الفن والحياة

الادارة : مصر الجديدة

١٣ العجم ــ ت : ٦١٧٥٠

الاشتراك : عن سنة :

فى مصر : ٥٠ قرشا مصريا

فى سوريا : ٨ ليرة سورية

فى لبنان : ٧ ليرة لبنانية

أو ما يعادلها من العملات

ثمن العدد ٥ قروش

فى سوريا : ٧٥ قرشا سوريا

او ما يعادلها

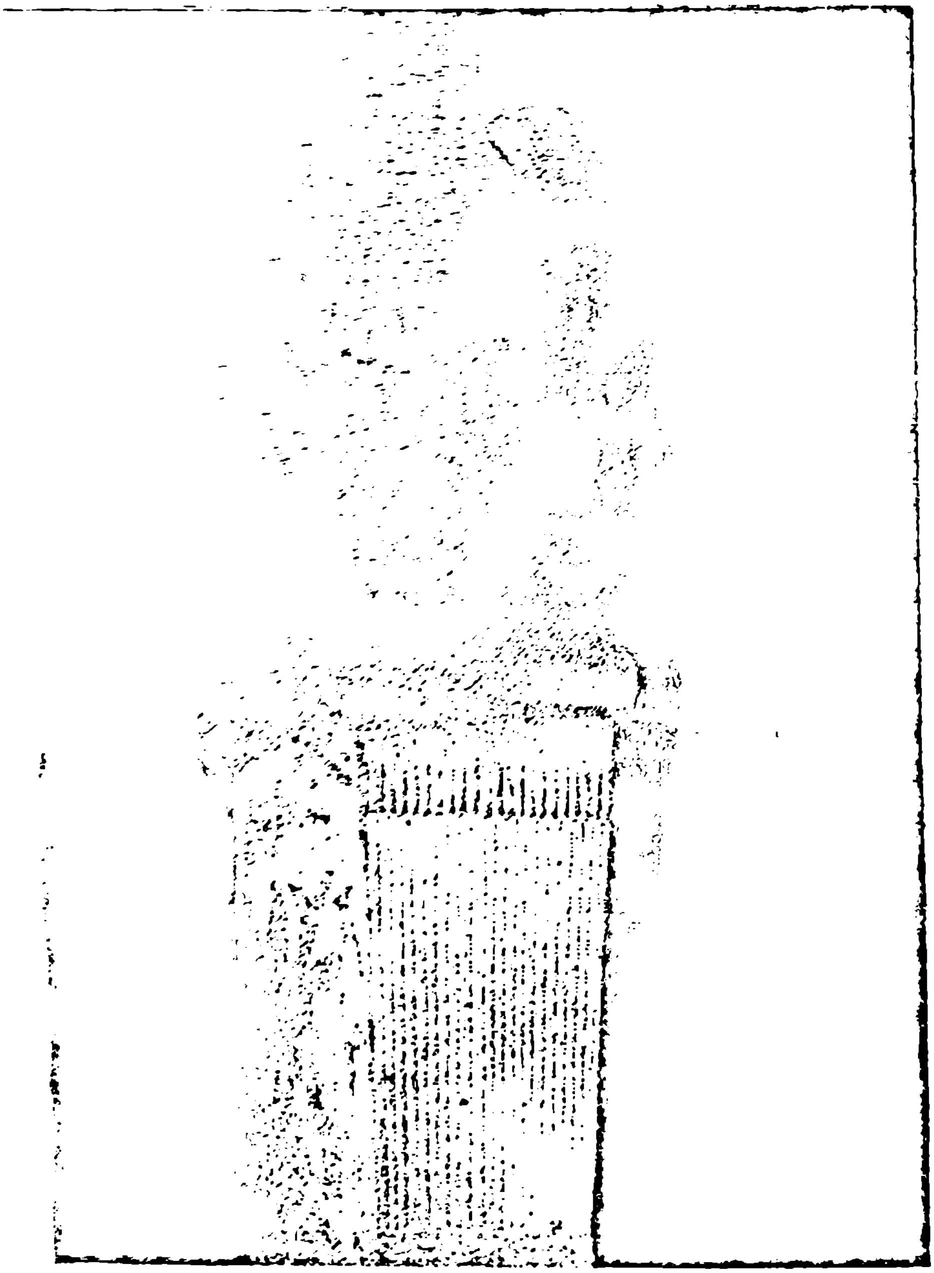
اشتركت فيها وزارة التربية والتعليم ؛ ووزارة الارشاد القومى ؛ ووزارة المعارف السعودية ؛ والجامعة العربية ...

دار القاهرة للطباعة

٢٦ شارع نصر ــ القاهرة

الأدب

العدد الثاني عشر　　مارس سنة ١٩٥٧　　[illegible]



ذكرى فنية
حامد سعيد

المسرحية عند أرسطو
سهير القلماوى

سيد .. غير منازع
عن الأمناء

من الأدب الصينى
عبد الغفار مكاوى

الفن .. فى القمة
عبد المنعم شميس

تصوير شخصية
ابراهيم عبد اللطيف نعيم

الفن واللغة ...

سيد.. غير منازع

سبقت كلمة « الأدب » عن التحرر الفنى ٠٠ وان أساســـه الأعمق ليس الا انسانية المتفنن ٠٠ وأن الفنان ليس الا انسانا ٠٠ لا غير ٠٠ وفى انسانيته ينطوى كل معنى كبير ، ومدلول جليل ، لمفهوم الفن ٠٠ والى هذه الانسانية مرد كل رأى ومذهب فى الفن وغايته ، ورسالته ، ومكانه فى الحياة ٠٠ وعند هـذه الانسانية يتحطم كل خلاف ٠

* * *

ولا تزال فى النفس بعد ذلك كله بقية قول عمـا فى جو الحيـــاة الفنيـــة المصرية ، عن الفن وغايته ٠٠ بقية لا تود الادب أن تدعها دون بيان ، لانهـا فى التقدير شر من الخلاف المفرد ، والانحراف الواضح ٠٠ وليست شرا فى دنيا الفن وحدها ، حين تذهب طرائق ، وتتوزع مذاهب ٠٠ بل هى شر فى كل مجال لرأى ، وميدان لاختلاف ، حيثما كان موضوعه ، وأيا كان متناوله ٠٠ وبين أى الطبقات من الرءوس كان ٠

وما تلك البقية المقيتـــة الا المسلك الانتخابى فى الرأى ، التوســـطى فى الاتجاه ، لا ينفى هذا ولا يثبت ذاك ٠٠ ولا ينصر ذاك ولا يخـــذل هـذا ، فلا يبين عن حق فى أحد الاتجاهين ٠٠ لانه لا الى هؤلاء ٠٠ ولا الى هؤلاء ٠

هذه الخطة التوسطية أو الانتخابية أو الممزقة ما أكثر ما تكون خـــورا فى العزمة العقلية ، ووهنا فى الشخصية الفكرية ٠٠ لا ترضى أحدا ٠٠ ولا تغضب أحدا ٠٠ لانها لا تصيب محزا ، ولا تطبق مفصلا ٠٠ والحق ليس دائما هـــذه الأمشاج من الفكر ، وتلك الأخلاط من النظرات ٠٠ بل هو دائمـا وجهة ناصعة وغرة لائحة ، تشوهها كل مداراة ، وتفسدها كل مماراة ٠

ولئن كان الحق حينا ما دولة بين متخالفين ، وشائعا بين وجهتين ، فنـــدر ما يكون ذلك على التساوى والتناصـف ، والتـوزع المتقاســـم عـلى الرءوس والأشخاص وحسب الأنصبة والأسهم ٠٠ بل ينتهى به مثل هذا الاتجاه الى المصير الذى هدد به سليمان الحكيم الأمين المتنازعتين على الطفل ، اذ دعا بسكين ليشق الغلام نصفين ٠

* * *

ولا باس على القارىء فيما أكبرت من شر هذه الآراء الانتخابيـــة لأنهـــا ،

فى اغلب الامر ، ظاهرة من الجبن العقلى ، والنفاق الاجتماعى ، يهـــرب فيهـــا المرتئى ، من الصدع بالحق ، والجهر بالصواب ٠٠ وتلك خلة سـيئة الأثر على حياتنا العامة ، فى صور متنوعة ، من نشاطنا العقلى والاجتماعى ، والسياسى ٠٠ و ٠٠ و ٠٠ وأن تاريخ التفكير البشرى ليسجل أن الانتخابية لا تكون الا فى فترة جمود وانحلال ٠

* * *

ولا أطيل أكثر من هذا لأعود الى تلك البقية المقيتة من الرأى الموزع فى أمر الفن والفنان ومكانهما فى المجتمع ، فان فريقا من المرتئين المذبذبين بين هذا وذلك يزعمون أن الدعوة الى الفن الهادف لها نصيب من صواب ، والدعوة الى الفن السيد لها نصيب من صواب ٠٠ اذ يحسبون أن الفنان قد توجهه أهـواؤه الجامحة ، أو شهواته الجارفة ، أو أمراضه القاسرة ٠٠ أو ٠٠ أو ٠٠ مما يعـدون ويصفون من جموح الفنان وشروده عن حياة جماعته التى هو ، فى حساب الحيـاة وجدانها المحس ، وقلبها النابض ، ومزاجها السائد ، ومجلى شعورها بالجمال ، ومهبط ما تتلقى من وحى الحسن ٠٠ كما هو قوة التعبير فيها عما يملأ نفسها ، ويعمر قلبها ، ويشبع روحها ، فتريد لتؤديه وتعلنه ، وتشعر الكون به ، وتملأ منه الوجود ، فلا يسعفها الا قلم الفنان ، أو معزفه ، أو ريشته ، أو ٠٠ أو من أدوات ذلك الأداء ، فاذا هى تتلقى ما أرادت أن ترسله فلم تجد اليه ســـبيلا الا أولئك الذين وهبتهم اياها الحياة قوة تنفس روحى ، واســـترواح نفسى ، وتنفيس وجدانى ٠

أترى الفنان وهذه رسالته ، وذاك مكانه ٠٠ أتراه يمكن أن يكون الا الانسان السوى ، والرسول السماوى ، الذى يصل روح أهله بأقطار الســـموات ، وآفاق التجلى ، وملكوت الاشراق ٠

أو تراه حين تأيف مشاعره ، أو تشميه روحه ، أو ينهار كيانه ، فيكون ذلك المأفون ، أو المنتكس ، أو المطموس ٠٠ أو ٠٠ أو ٠٠ سيشتبه أمره على أحـد ، أو يروج زيفه على أحد ! أما ان شيئا من ذلك لا يكون الا حين يفســد قبل ذلك معنى الفن ، وتضيع كل المعالم عن حقيقته ، فيحسب هـــذر المتناثين أو هذيان المخبولين ، أو حيوانية المنحدرين شيئا من فن ، أو لونا من تعبير عن احساس بجمال ٠٠ ويعـــد أمثال هؤلاء المنتكسين أناسى ، وصـورا من البشرية الشاعرة بنفسها ، الواعية لذاتها ٠

كل أولئك الذين خشى هؤلاء المتوسطون فى الرأى ، الباسـطون أيديهم الى كل اتجاه ، لن يكونوا أناسى ، ولا أسوياء ، ولا بشرا يقفون فى سلم التطور الذى يقف فيه الانسان ، بين احياء هذا الكون ٠

* * *

وهذا الانتخاب المهتز المتداعى الذى يجيز أيسر ما يجيز من التوجيه لا يعرف

سيد .. غير منازع

سبقت كلمة « الأدب » عن التحرر الفنى .. وان أساسه الأعمق ليس الا انسانية المتفنن .. وان الفنان ليس الا انسانا .. لا غير .. وفى انسانيته ينطوى كل معنى كبير ، ومدلول جليل ، لمفهوم الفن .. والى هذه الانسانية مرد كل رأى ومذهب فى الفن وغايته ، ورسالته ، ومكانه فى الحياة .. وعند هذه الانسانية يتحطم كل خلاف .

* * *

ولا تزال فى النفس بعد ذلك كله بقية قول عما فى جو الحياة الفنية المصرية ، عن الفن وغايته .. بقية لا تود الادب أن تدعها دون بيان ، لانها فى التقدير شر من الخلاف المفرد ، والانحراف الواضح .. وليست شرا فى دنيا الفن وحدها ، حين تذهب طرائق ، وتتوزع مذاهب .. بل هى شر فى كل مجال لرأى ، وميدان لاختلاف ، حيثما كان موضوعه ، وأيا كان متناوله .. وبين أى الطبقات من الرءوس كان .

وما تلك البقية المقيتة الا المسلك الانتخابى فى الرأى ، التوسطى فى الاتجاه ، لا ينفى هذا ولا يثبت ذاك .. ولا ينصر ذاك ولا يخذل هذا ، فلا يبين عن حق فى أحد الاتجاهين .. لانه لا الى هؤلاء .. ولا الى هؤلاء .

هذه الخطة التوسطية أو الانتخابية أو الممزقة ما أكثر ما تكون خورا فى العزمة العقلية ، ووهنا فى الشخصية الفكرية .. لا ترضى أحدا .. ولا تغضب أحدا .. لانها لا تصيب محزا ، ولا تطبق مفصلا .. والحق ليس دائما هذه الأمشاج من الفكر ، وتلك الأخلاط من النظرات .. بل هو دائما وجهة ناصعة وغرة لائحة ، تشوهها كل مداراة ، وتفسدها كل مماراة .

ولئن كان الحق حينا ما دولة بين متخالفين ، وشائعا بين وجهتين ، فنبدر ما يكون ذلك على التساوى والتناصف ، والتوزع المتقاسم على الرءوس والأشخاص وحسب الأنصبة والأسهم .. بل ينتهى به مثل هذا الاتجاه الى المصير الذى هدد به سليمان الحكيم الأمين المتنازعتين على الطفل ، اذ دعا بسكين ليشق الغلام نصفين .

* * *

ولا باس على القارىء فيما أكبرت من شر هذه الآراء الانتخابية لأنها ،

فى أغلب الامر ، ظاهرة من الجبن العقلى ، والنفاق الاجتماعى ، يهـرب فيهـا المرتئى ، من الصدع بالحق ، والجهر بالصواب .. وتلك خلة سـيئة الأثر على حياتنا العامة ، فى صور متنوعة ، من نشاطنا العقلى والاجتماعى ، والسياسى .. و .. و .. وأن تاريخ التفكير البشرى ليسجل أن الانتخابية لا تكون الا فى فترة جمود وانحلال .

* * *

ولا أطيل أكثر من هذا لأعود الى تلك البقية المقيتة من الرأى الموزع فى أمر الفن والفنان ومكانهما فى المجتمع ، فان فريقا من المرتئين المذبذبين بين هذا وذلك يزعمون أن الدعوة الى الفن الهادف لها نصيب من صواب ، والدعوة الى الفن السيد لها نصيب من صواب .. اذ يحسبون أن الفنان قد توجهه أهـواؤه الجامحة ، أو شهواته الجارفة ، أو أمراضه القاسرة .. أو .. أو .. مما يعـدون ويصفون من جموح الفنان وشروده عن حياة جماعته التى هو ، فى حساب الحيـاة وجدانها المحس ، وقلبها النابض ، ومزاجها السائد ، ومجلى شعورها بالجمال ، ومهبط ما تتلقى من وحى الحسن .. كما هو قوة التعبير فيها عما يملأ نفسها ، ويعمر قلبها ، ويشبع روحها ، فتريد لتؤديه وتعلنه ، وتشعر الكون به ، وتملأ منه الوجود ، فلا يسعفها الا قلم الفنان ، أو معزفه ، أو ريشته ، أو .. أو من أدوات ذلك الأداء ، فاذا هى تتلقى ما أرادت أن ترسله فلم تجد اليه سـبيلا الا أولئك الذين وهبتهم اياها الحياة قوة تنفس روحى ، واسـترواح نفسى ، وتنفيس وجدانى .

أترى الفنان وهذه رسالته ، وذاك مكانه .. أتراه يمكن أن يكون الا الانسان السوى ، والرسول السماوى ، الذى يصل روح أهله بأقطار السـموات ، وآفاق التجلى ، وملكوت الاشراق .

أو تراه حين تأيف مشاعره ، أو تشميه روحه ، أو ينهار كيانه ، فيكون ذلك المأفون ، أو المنتكس ، أو المطموس .. أو .. أو .. سيشتبه أمره على أحـد ، أو يروج زيفه على أحد ! أما ان شيئا من ذلك لا يكون الا حين يفسـد قبل ذلك معنى الفن ، وتضيع كل المعالم عن حقيقته ، فيحسب هـذر المتاثين أو هذيان المخبولين ، أو حيوانية المنحدرين شيئا من فن ، أو لونا من تعبير عن احساس بجمال .. ويعـد أمثال هؤلاء المنتكسين أناسى ، وصـورا من البشرية الشاعرة بنفسها ، الواعية لذاتها .

كل أولئك الذين خشى هؤلاء المتوسطون فى الرأى ، الباسـطون أيديهم الى كل اتجاه ، لن يكونوا أناسى ، ولا أسوياء ، ولا بشرا يقفون فى سلم التطور الذى يقف فيه الانسان ، بين أحياء هذا الكون .

* * *

وهذا الانتخاب المهتز المتداعى الذى يجيز أيسر ما يجيز من التوجيه لا يعرف

المؤلف اطار المسرحية كما يأخذ الشاعر اطار الوزن والقافية ... مستغلا طاقة الحوار المتخيل أو المناقشة وتبادل الرأى فى سبيل معالجة ... مشاكل الرأى أو الفلسفة أو التفكير بعامة •)

ومعنى الاتجاه الى الجمهور فى المسرحية عميق جدير بالتأمل والتفكير • ذلك لأن المؤلف المسرحى لا يمكن أن يغفل ذوق الجماعة ولا احساساتها ، كما لا يمكن أن يتملقها أو يتزلف الى غرائزها • وانما لا بد له من أن يرضى ذوقها الفنى فى حدود جلال الفن وقدسيته • لذلك اذا كان الجمهور الذى يشهد المسرحية جمهورا راقى الذوق دقيق الحس ساعد ذلك أيما مساعدة على نماء ملكة المؤلف فى جو ... فلا تفسد ولا تنحرف ، والعكس كذلك ينتج العكس •

لذلك يحرص الناس الذين يريدون رقى المسرح حقا على أن تنتشر فى ... ثقافة مسرحية معينة لا بغية تقدير الجهود الفنية ، أو استغلالها ... السياسية ، وانما بغية تشجيع وجود التأليف المسرحى الممتاز •

واذا كان لابد لنا من نشر الثقافة المسرحية بين رواد المسرح ... ويمتازوا نوعا فانه لا بد لنا من تنظيم هذه الثقافة وابرازها للذين سيقومون ... النشر • وهذا معناه أن تتضافر جهودنا فى سبيل هذه الدراسة وأن يقدم ... منا بما عنده لعله يسهم بنصيبه فى هذا الهدف الاكبر ، هدف وجود ... للمسرح يمكن فعلا أن يوجه التأليف وان يبعثه قويا شامخا خليقا بشعر ... لواء رسالة الفن قرونا طويلة •

ولقد شهدت بنفسى ويؤيدنى فى ذلك كثيرون أن جمهورنا المصرى لاتنقصه ... الحاسة الفنية الراقية وانما هو لجهله أو لما أريد له من جهل ، قد عرض هذه الحاسة لكثير من العوامل فأخذ معينها ينضب • ولا بد لها من الانتعاش والصحة •

مكانة دراسة ارسطو فى الموضوع :

ولعل أقدم من تعرض للمسرحية بالدراسة بل أعمق من تعرض لها فى نظرى هو الفيلسوف الجبار الفكر أرسطو اليونانى • ولئن أنكر كثير من النقاد المحدثين قوانين المسرحية كما رسمها أرسطو ، فان أحدا ، ناقدا أو غير ناقد ، لم ينكر أن الآفاق التى فتحها أرسطو فى درس المسرحية لم يستطع ناقد بعد أن ينكر ما فيها اتساعا أو شمولا أو عمقا • لذلك لا نجد ناقدا مهما تحمس للمسرح الحديث يقول أن دراسة الفن المسرحى يمكن أن تستغنى عن هذا الاساس الاول حتى وان تكن بعض قوانين ارسطو قد تخلت عن الميدان

ذلك أن أرسطو لم يبحث قوانين المسرحية المعاصرة له كما يبحث أى ناقد عادى المسرح فى عصره • وانما أرسطو عقل جبار استطاع من خلال درسه للمسرحية فى عصره أن يدلنا (وهو الفيلسوف المفكر) فى أكثر الاحيان على السر الانسانى من وراء هذه القوانين وكان دقيقا دقة الفلاسفة فى فصل الأنواع الأدبية الأخرى عنها

كالملحة مثلا ، أو كالقصة عموما ، أو كالهزلية ،

ولئن كان كتابه يتحدث عن الشعر بعامة ويتحدث عن غير الشعر أيضا وان كان كتابه قد وصل الينا ناقصا فان كل هذا وأمثاله لايمكن أن يقف فى وجه الحقيقة الكبرى وهى أن أرسطو قد دلنا ·· دلنا بما لا يمكن ان يحتاج فيما بعد الى دليل ، على اللباب والجوهر فى التأليف المسرحى · ولكن المسرحية عند شكسبير مثلا أو فى العصر الحديث مخالفة فى كثير أو قليل لبعض مانااله أرسطو فانها فى لبابها لايمكن أن تختلف عنها · هذا ولا ننسى أنه قد أضيف الى ارسطو مالم يقل كقانون « الوحدات الثلاث » هذا الذى ينسب اليه خطأ أو سوءفهم فى الواقع ·

تعريف المسرحية عند ارسطو :

يعرف أرسطو المأساة فى كتابه الشعر ، وهو يقصد به ولا شك الشعر المسرحى فى عصره : بأنها «تقليد حركة جدية لها جلالها تامة فى نفسها (فى لغة تستعين باضافات ممتعة ، كل نوع منها يدخل منفصلا فى أجزاء المسرحية) وذلك بأسلوب درامى لا قصصى بواسطة حوادث تثير الشفقة والخوف حتى نصل بتلك الاثارة الى تطهير مثل هذه العواطف»·

ولنأخذ هذا التعريف لنر شموله من ناحية ودقته من ناحية اخرى ، لنر شرطى الجمع والمنع فيه كما يقول المناطقة فى شروط التعريف وان كنا لن نتبع طريقتهم ·

فهو يعرف المسرحيةأولابأنها: تقليد حركة ، وفى مكان آخر من التعريف يقول بواسطة حوادث · وهكذا ترانا منذ أول الأمر نقف على ما كرره أرسطو وأعاده لابراز أهميته: من أن حياة المسرحية فى الحركة · سم هذه الحركة صراعا ·· سمها تتابع حوادث سمها ماشئت فهى حركة ·· يعنى تجديد ، يعنى سير الى الامام فى كل خطوة ، بحيث لا تقف المسرحية أبدا فتحس أن الزمان والمكان قد علقاتعليقا وانما الزمان والمكان أساسيان فى المسرحية · لانك أنت أيها الرائدهناك معها فى نفس الزمان والمكان · ولا يمكن لك أن تعيش أبدا داخل المسرح وانما أنت مقيد بزمان ومكان مؤقتين وتريد فى هذه الفترة أن ترى شيئا لايمل ولا يسئم ولا يجعلك تنسى نفسك نسيانا تاما مدة طويلة ،وانما المسرح يدعوك الى نزهة ستعود منها بعد قليل وقد أفدت فلا يمكن أن تستمر هذه النزهة أياما (وان تكن قد تعود اليها فى اليوم التالى كما كان فى المسرح اليونانى القديم بل فى بعض المسارح حديثا على سبيل التجارب الحديثة جدا التى تستوحى القديم للتغيير وربما لعنف التأثير ·)

وكذلك لايمكن أن تظل تنظر الى نفس الحركة مكررة فليس هذا من طبيعة الأشياء · وانما لا بد للحركة من ان تتجدد وتتجدد فى سرعة وقوة والا تركت المسرح وعدت الى نفسك وحدك تتأمل ·

ولست اخوض فى مسألة التقليد تلك التى بنى عليها ارسطو ، بل فلاسفة العصر ، نظريتهم فى الفن ،

. كل بما يفهم من التقليد ودلالاته، فلقد سبق أن بحثت هذا فى كتاب خاص بالتقاليد أو المحاكاة فى الفن الأدبى. ولكنى أسير فى التعريف بما يوصينا به أرسطو من حركة فآراه يقول «جدية» وهو يقصد بالطبع التراجيديا أو المأساة . ويريد بلاشك أن يقارن بينها وبين الهزلية التى لاتصور حركة جدية انما هى تصور حركة هازلة . ولكن المتتبع لآراء أرسطو يرى أنه يعنى بكلمة جدية هنا حركة جادة أى حركة قوية تكمل معنى الجلال بعدها الذى ينص عليه فى التعريف .

ولسنا ندرى ماذا كان سيقول فى تعريف الهزلية فالكتاب (كتاب الشعر) ينتهى كما نعرف بالمقارنة بين الملحمة والمسرحية ليكمل المتشابهين ثم لا يذكر الهزلية التى وعد بدراستها وأن يكن كما نعرف قد قارن أحيانا بينها وبين المأساة فى ثنايا الكلام على قلة قليلة .

ونقف عند قوله « تامة فى نفسها » فلقد أسهب أرسطو فيما بعد فى الكلام عن موضوع المسرحية نوعه ومداه وكيفية معالجته ، وكان أهم ما ضغط عليه هو هذا التمام بالذات . يجب أن يكون للمسرحية أول، وذروة ،وآخر وقد يظن هذا سخفا ، فكل عمل فنى تام فى نفسه، وكل أثر أدبى له أول وذروة وآخر ولكن أرسطو أعمق مما ظن . . انه ينص على أول وذروة وآخر متكاملة ، يفضى بعضها الى بعض وتعتمد أجزاؤها على بعضها البعض . أول لهذه الذروة بالذات ولا يصلح لان يكون أولا لغيرها ونهاية لهذه الذروة بالذات ولا تصلح أن تكون نهاية لاية ذروة غيرها . تكامل وتمام . ترى كم من الآثار الفنية وخاصة فى الادب القصصى بالذات تفتقر الى هذا الشرط الذى ظنناه سخيفا .

ان القصة دون سائر الفنون الأدبية تتعرض كثيرا الى السقوط فى ميزان الفن لهذه الحقيقة البسيطة بالذات . ان هندستها ليست سهلة ولكنها بناء كل حجر فيه له دور وكل انحراف أو ترك لحجر مهما يكن ضئيلا سيرى فى واجهة البناء فجوة أو نتوءا تشوه هان المنظر العام أى الاثر الفنى الكلى .

وسنرى مع أرسطو كيف يجعلنا نقدر هذا التمام والترابط والافضاء الطبيعى بين الاجزاء كل منها الى صاحبه بحيث تنتهى المسرحية دون أن نحس أننا نخدع بزائف الفن عن حقيقته بل بحيث نظن أننا فعلا عشنا فى هذه المسرحية مع الابطال .

* * *

ونختم هذا الجزء من الدراسة وسط التعريف ولكن ما الحيلة ومجلة الادب «كيف» لا «كم» وحجمها صغير والقارىء لها نهم يريد أن يقرأ كثيرا ويعرف كثيرا وليست كل القراءة ولا كل المعرفة مما يجب أن يسخر لموضوع واحد ولو كان الموضوع المسرحية .

سهير القلماوى

قصة هوراتيوس

ملحمة روما القديمة

بقلم

سمير عطا

لكل أمة ملحمتها الخاصة أو أنشودتها القومية .. وقد ضاعت ملحمة روما ضمن ما ضاع من تراث العالم الأدبى . ولكن « ماكولى » .. تحت عنوان « طبقات روما القديمة » يقدم لنا ما أعتقد أنها الأنشودة الشعبية التى يعنى بها الرومان القدماء فى حفلاتهم وأعيادهم .. وماكولى شاعر متواضع ، ولو أننا ازاء مقاطعه النثرية ذات النغمة والقافية والايقاع نحس بأننا أمام أديب لا يضاهى .

وقصة هوراتيوس تروى لنا كيف استطاع ثلاثة فرسان رومانيين أن ينقذوا المدينة بعد مقاومة مستميتة ضد جيش كبير ، حتى استطاعوا هدم جسر التيبر الموصل الى قلب المدينة ، فحالوا بينها وبين الوقوع فى أيدى المعتدين ..

ولكن جبين القنصل (١) كان مكتئبا .
وحديث القنصل كهمس الريح .
وبتجهم نظر الى الأسوار ..
وبتجهم نظر الى العدو .

* * *

« ستدهمنا طليعتهم ..
قبل أن يهبط الجسر ،
واذا كسبوا الجسر مرة ..
فأى أمل فى انقاذ المدينة ؟!

* * *

وحينئذ تكلم هوراتيوس (٢) الشجاع
قائد البوابة ..
« لكل رجل فوق هذه الأرض ،
الموت يأتى عاجلا أو آجلا .

---

(١) كانت روما فى هذا الوقت يحكمها قنصلان ينتخبان سنويا .
(٢) اسمه الكامل هوراتيوس كوكليس اى « ذو العين الواحدة » .

ولكن اسمع! كانت الصيحة : آستور
وهناك ، انشقت الصفوف ..
وسيد لونا (٥) العظيم ،
يهرول بخطاه الواسعة الثابتة ..
على كتفيه العريضين ،
يتدلى درعه ذو الأربعة الطيات .
وفى يده ، يهز الشعلة ..
.. ومن غير أن يحكم قبضتها ؟..

* * *

(يتقدم آستور بخيلاء واحتقار من الثلاثة الفرسان .. ثم يلقى نظرة ازدراء على التوسكانيين المحجمين عن النزال ..)

حينئذ .. وهو يلف سيفه العريض
بكلتا يديه الى أعلى ..
اندفع ضد هوراتيوس
وضرب بكل قوته ..
وبمهارة فائقة ، بدرعه وسلاحه
حول الضربة .. هوراتيوس ..
وبالرغم من تحولها..فقد أتتقريبة.
أخطأت خوذته ، وغاصت فى فخذه ،
وضج التوسكانيون بصيحة فرح
وهم يرون الدم الأحمر يتساقط ..
وترنح .. وعلى هرمينيوس
مال يتنفس بعمق ..
ثم .. كقطة متوحشة ، مثخنة بالجراح
قفز فى وجه آستور ..
وخلال الأسنان والجمجمة والخوذة
جاست طعنة باطشة ..
وغاص السيف بعرض ذراع
خلف رأس التسكانى .

* * *

وسيد لونا العظيم (١)
سقط أثر الضربة المميتة ..

---

(١) لونا مدينة على الحدود الشمالية لاتروريا . كان آستور هو سيد لونا .

كشلالات جبل الفرنس (١)
كبلاط يقرعه الرعد
بعيدا فوق غابة مهشمة
والمنجم الشاحب يتمتم فى همس :
انظر ·· انظر الى الرأس الهالكة !!

* * *

(وفى نفس الوقت تتقارع الكؤوس ·· ويتهيأ الجسر للسـقوط ·· ويثبت لارتيوس وهرمينيوس على الضفة المقابلة ·· وهوراتيوس يواجه الأعداء ·· حتى سقطت عزيمته ·· « فغاص برأسه فى المد »)

لا صوت بهجة أو أسف ··
يسمع من كلتا الضفتين ،
فالأصدقاء والأعداء فى دهشة وجمود
بشفاه متدلية وعيون متصلبة ··
وقفوا يحملقون حيث غرق ·
ومن تحت الأمواج ··
رأوا رأسه يظهر ··
فأرسلت ·· روما كلها صيحة بهجة ··
وحتى صفوف توسكان
جالدوا وشاركوا فى الهتاف ·

* * *

ولكن بعنف ، جرى التيار
تدفعه أمطار عدة أشهر ··
وسريعا طفا دمه ··
كان يتمزق من الألم ؟!!
تثقله أسلحته
وتجهده الضربات واللطمات ··
وكثيرا ما ظنوه غريقا
ولكنه ما زال يرتفع ··!

* * *

« عليه اللعنة ! » (٢) صاح رزكزتس الخليع

---

(١) وربما يكون جبل البورتوس شمال اتروريا ·
(٢) ابن تاركونيوس سبربوس سابع وآخر ملـوك روما · ارتكب سكزتس آمرا مشـينا فطرده الرومان ·

ولكن اسمع! كانت الصيحة : آستور
وهناك ، انشقت الصفوف ٠٠
وسيد لونا (٥) العظيم ،
يهرول بخطاه الواسعة الثابتة ٠٠
على كتفيه العريضين ،
يتدلى درعه ذو الأربعة الطيات ٠
وفى يده ، يهز الشعلة ٠٠
٠٠ ومن غير أن يحكم قبضتها ؟٠٠

* * *

(يتقدم آستور بخيلاء واحتقار من الثلاثة الفرسان ٠٠ ثم يلقى نظرة ازدراء على التوسكانيين المحجمين عن النزال ٠٠)

حينئذ ٠٠ وهو يلف سيفه العريض
بكلتا يديه الى أعلى ٠٠
اندفع ضد هوراتيوس
وضرب بكل قوته ٠٠
وبمهارة فائقة ، بدرعه وسلاحه
حول الضربة ٠٠ هوراتيوس ٠٠
وبالرغم من تحولها ٠٠ فقد أتت قريبة ٠
أخطأت خوذته ، وغاصت فى فخذه ،
وضج التوسكانيون بصيحة فرح
وهم يرون الدم الأحمر يتساقط ٠٠
وترنح ٠٠ وعلى هرمينيوس
مال يتنفس بعمق ٠٠
ثم ٠٠ كقطة متوحشة ، مثخنة بالجراح
قفز فى وجه آستور ٠٠
وخلال الأسنان والجمجمة والخوذة
جاست طعنة باطشة ٠٠
وغاص السيف بعرض ذراع
خلف رأس التسكانى ٠

* * *

وسيد لونا العظيم (١)
سقط أثر الضربة المميتة ٠٠

---

(١) لونا مدينة على الحدود الشمالية لأتروريا ٠ كان آستور هو سيد لونا ٠

كشلالات جبل الفرنس (١)
كبلاط يقرعه الرعد
بعيدا فوق غابة مهشمة
والمنجم الشاحب يتمتم فى همس :
انظر ·· انظر الى الرأس الهالكة !!

★ ★ ★

(وفى نفس الوقت تتقارع الكؤوس ·· ويتهيأ الجسر للسقوط ·· ويثبت لارتيوس وهرمينيوس على الضفة المقابلة ·· وهوراتيوس يواجه الأعداء ·· حتى سقطت عزيمته ·· « فغاص برأسه فى المد »)

لا صوت بهجة أو أسف ··
يسمع من كلتا الضفتين ،
فالأصدقاء والأعداء فى دهشة وجمود
بشفاه متدلية وعيون متصلبة ··
وقفوا يحملقون حيث غرق ·
ومن تحت الأمواج ··
رأوا رأسه يظهر ··
فأرسلت ·· روما كلها صيحة بهجة ··
وحتى صفوف توسكان
جالدوا وشاركوا فى الهتاف ·

★ ★ ★

ولكن بعنف ، جرى التيار
تدفعه أمطار عدة أشهر ··
وسريعا طفا دمه ··
كان يتمزق من الألم ؟!!
تثقله أسلحته
وتجهده الضربات واللطمات ··
وكثيرا ما ظنوه غريقا
ولكنه ما زال يرتفع ··!

★ ★ ★

« عليه اللعنة ! » (٢) صاح رزكزتس الخليع

---

(١) وربما يكون جبل البورتوس شمال اتروريا ·
(٢) ابن تاركونيوس سبربوس سابع وآخر ملوك روما · ارتكب سكزتس أمرا مشينا فطرده الرومان ·

« ألا يغرق هذا الشرير ؟ »
« أنه ان مات .. فقد دنونا ..
من كسب المدينة . »
« لتساعده السماء ..» صاح لارس
بورسبنا (١)
« ولتأت به سالما الى الشاطىء ..
لأن مثل هذه الأيدى.. الباسلة..
لم تر من قبل » ..

★ ★ ★

والآن هو يلمس القاع ..
الآن ينطرح على أرض جافة ..
الآن حوله يتقاطر الآباء ..
يضطغون على يديه المكلومتين .
والآن..وهم يصيحون ويلطمون..
وسط ضجة وبكاء وعويل ..
يدخل بوابة النهر ..
يحمله الجمع المحتشد .

★ ★ ★

(ثم يتبع ذلك ذكر الهدايا التى أغدقها الناس على البطل فى ممـاته .. وقت ذكراه . ويختتم المنشد الملحمة بقوله ..)

حين يصهر الرجل الخير أسلحته ..
ويقلم ريش خوذته ..
وحين يومض مهماز المرأة الصالحة
بريقا خلال النول ،
فبالضحك والبكاء ..
ما زالت القصة تروى ،
كيف حفظ هوراتيوس الجسر
فى أيام خالدة خالية ..

« عن ماكولى »

(١) لارس لقب اتروسكانى بمعنى سيداو رئيس ..

أحمد محرم

في ملامح

تفضلت « الأدب » فأسعدتني بتوجيه كريم الى تصوير شخصية الشاعر تصويرا كاملا ، من جميع نواحيها ، ويسرني أن أذكر اني أعمل في هذا الميدان من يوم وفاته في عام ١٩٤٥ الى اليوم ، وان لم أكن قد ظفرت فيه بكل ما أبغى للشاعر ، وتراثه الضخم ، فحسبي أن أظفر بحدب من « الأدب » وعطف من قرائه الكثيرين ، ولعل هذا وذاك يعيننان على رد الاعتبار للشاعر ونشر آثاره (١)

لقد عانيت في سبيل هذه الغاية كثيرا ، ولكنه لا يقاس بما عانى الشاعر في حياته ، أكثر من نصف قرن ، وهو يطرب دمنهور ، ويطرب مصر والشرق بنغماته ، في هذا المحيط الواسع لم يكن أحد يعرف حقيقة حاله أو يسأل عنه ، كانت دمنهور ، والعهد بها هو هو ، متربعة ومتحفزة أمام نيران الذهب ، طابع الجند الاسود الذى قضى أو كاد .

وكانت مصر ، وكان الشرق يذكرانه ، ولا يعملان له شيئا ، بل أذكر في باب الانصاف ، ان صديقي السيد وهبي التل محافظ عمان في أوائل الحرب الكبرى الثانية ، كتب الى في ذلك الوقت يدعوني مع الشاعر باسم الملك عبد الله — رحمه الله — الى زيارة شرق الاردن ، وألح في الدعوة باسم الملك الحاحا كريما ، ولكني صدمت بطبيعة الشاعر في العزوف ، وبموقفه من أخيه الملك فيصل ، ومما لابس حركته في الشام من التقولات والظنون ، فاعتذرت عن الشاعر وعن نفسي وأنا آسف من فوات فرصة وددت لو أنعم فيها معه بالرضوان .

كان يعرف هدفه ، فاطمأن بكل سماته في العزوف والأنفة والوفاء — في دمنهور القلقة الصاخبة ، هادىء البال من هذه الناحية ، وادع النفس مستريح الضمير ، يعمل له في صبر وايمان ، دون أن يبالي بمفاتن الحياة ، أو يضج من جمود الاحياء ، بل كان في هذا وهذه ما يحفزه الى المزيد من الكفاح الشعرى الوثاب فعاش عظيما ، ومات عظيما ..

عاش الشاعر في الحياة بنفس تميزت فيها وفيما صدر عنها بالصفاء وتبدت في جسم نحيف ضئيل ، لا هو بالطويل ولا هو بالقصير ، تلفتك اليه عينان ساهمتان ، ووراء منظار أبيض ، وفم قد انطبق على الجد الحاسم ، وهيئة لا تخطىء فيها العلم بالشاعر .

(١) « الادب » ترجو ان تكون لها جولة جادة في نشر آثار الشاعر الجليل .

دعتنى اليه ، ودعته الى حــــرفة الادب . فلما جمعت بيننا الحياة كان هو الشاعر الذى دوى اسمه فى سماء الشرق طويلا ، وكنت أنا ذلك الكاتب الذى يبرز اسمه كالنبت ثم يذوى تحت سماء هذا العلم .

واجهته وقد عرفته بسيماه : «أنت الشاعر أحمد محـــرم ؟ » فقال فى ابتسامة كريمة : « نعم أنا هو » ، ونظر الى متسائلا. قلت : « أنا نعيم » فضحك وقال : « وفى هذه الدنيا ، لم يقدر لأمثالنا وأسفاه أن ينعم به» قلت : « ومع ذلك فها هو ذا يقصدك على رجليه ، فلعلك لا ترغب عنه ولا تنكره » فسكت ، وكان فى سكوته كما هو فى شعره بليغا .

وسارت الايام بعد ذلك تستأنف عنا ، وتشاركنا هذا الحديث ، واذا به يرغب فى وأرغب فيه ، ويذكرنى وأذكره ، واذا بها تحملنى الى برجــه الفضى ، وتحمله الى برجى العاجى ، رقيقا كالنسيم ، شامخا كالطـــود ، متواضعا كالنور ، يحمل قلبا كبيرا ، شاعرا ، انسانا ، بكل مافى الكلمات من معنى .. يروع بيانه،ويهزالنفوس نبضه ، ومن كل ذلك صافيته الود ، وأصبح هو الصديق الوحيـد الذى أعتز بصداقته فى وسط لا قيمـــة للصداقة فيه ، وأطلبـه كلما ضقت بحياتى أو بالناس .

وكان اجتماعنــــا أبدا اعـــتزالا وانفرادا ، كنا ننفرد بأنفسنا ونعتزل النـــاس ، بل كنا نعتزل أنفســنا أحيانا ، فنستمتع بالحديث شــعرا ونثرا ، وجدا وهزلا ، وحياة الى أقصى حد ، ولم يكن هذا بين شاعر كبير ، وبين كاتب صغير ، وانمـــا كان بين ندين وصديقين ..

لذلك كنا نحرص على هذه الوحدة حرصا شديدا ، لقد كنا نقع فيهـــا على حقائق الحياة ، وفريد صورها ، فنستهدى بها فى طريقنا ، ونلمس من جوانبها الوضاءة ، ونغترف من سحرها الحلال ونقتبس من ســموها الجميل ما يسعدنا ساعة أو ساعات فى يوم شاق طويل ، يبدأ بالحـزن من صور الشقاء ، وينتهى بالمتعب من طبقات الظلام .

ولكن الحرص على هذه الوحدة لم يكن يفيدنا فى أكثر الاحايين ، لأن الناس كالذباب يتهافت على كل شىء ، حتى على الكتاب والشعراء ، فكنا نلوذ بالصمت والوجوم ساخطين ، أو يفر كل الى وحدته التى يؤثر ويختار .

وكان رحمه الله رجلا طيبا الى حد السذاجة ، يصدق بسرعة كل ما يقال له ، أو يفعل أمامه .

شكوت ذات يوم من تيهى فى بيداء الحياة ، فشكوت هما ثقيلا مرهقـــا هو الشباب ، وكنت الى جانبه أتقلب على مثل الجمر ، فقال : ما بك ؟ .. قلت : ضيق شديد بالشباب ، قال : أنت تضيق به ؟ لك ولا شك عذرك ، ولكن خذ شيبى وأعطنى شبابك .. قلت : وماذا تفعل به ؟ قال : ذاك وشـــأنى ، فقمت ورميت اليــــه بطربوشى ، يوم كانت له الدولة ، ثم بالجاكت واسترسلت أخلع فى جد وعجلة على قارعة الطريق بنطلونى .

فنهض الى ، وقد وضع يده على فمه

وجعل يضحك ويقول : ليست ثيابك أريد ، انما أريد شبابك . قلت : أعرف هذا ، ولكن كيف أخلعه عليك أو كيف أرده اليك ؟ هذه هي المشكلة ..

ولقد جعلت من هذه الحادثة موضوعاتي لاحدى كلماتي التي كنت أنشرها بجريدة « البلاغ » عام ١٩٣٦ تحت عنوان : « وأنا لا ندري » فانتهز بعض الصحفيين فرصة نشرها للايقاع بيني وبينه ، بحجة اني لم أوقر الشاعر كما ينبغي ، ولكنه كان صديقا صدوقا ، وكان أسمى وأكرم مما يظنون ..

وامتاز الصديق فوق ذلك بالمرح ، وخفة الروح ، ولكنك لم تكن تقع على مرحه الا في الاوقات الطليقة التي يحلق فيها حرا بعيدا عن مرهقات الشعر ورسالته ، والحياة وتكاليفها ، أما في غير هذه الأوقات فكنت تراه جادا عابسا لا رغبة حتى للسائر العادي في النظر اليه .

سألني ذات مرة : كم معك ؟ .. فقلت : لا شيء بعد القهوة لي ولك .. فشاع الكدر في وجهه وقال : تفرج .. فقلت : لا بد من الفرج ان شاء الله وانشأت أحدثه بطرفة من طرائف الفرج قلت : خرجت منذ أسبوع مهموما مغموما أريد أشياء كثيرة .. مستحيلة ، وفي الطريق الى دمنهور عاودني الهدوء والاطمئنان ، وفي مكان ما — عينته للشاعر ، ولم يكن يعرفه — عثرت قدمي بريال فضي ، فأسرعت الى الفطور أتناول منه ما أحب ، والى السيجار ، والقهوة ، وبائع الصحف و .. و .. حتى أتيت على الريال ، وهكذا فرجت من حيث لم أكن أحتسب .

وذهلت عن الحديث وعن الشاعر ، ولكنه نبهني الى نفسي ، والى وجوده اذ رأيته يقول في جد وبساطة : « وما رأيك في أن هذا الريال كان واقعا مني » ؟

فضحكت ، وضحك كثيرا ..

* * *

هذا هو أحمد محرم في ملامح أنثرها في سطور حول ما أرجو من تصوير شخصيته ، في مرآة أدبه . ما نشر منه وما لم ينشر ، ولست أطمع في تحديد كامل لخطوطها ، فلذلك مكان آخر ، وانما أطمع في أن أقدم منها ما يتسع له المجال (١)

ولقد أجد عسرا ، وتلك هي غايتي في الفصل بين حياة الشاعر ، وشعره لاتحدث عن كل منهما على حدة ، ولكن من اليسير أن أنبه بعامة في مجال الاستعراض ، الى عناصر هذه الحياة ، ومقومات هذا الشعر ، مطمئنا الى أن هذه المقومات والعناصر كلها انما ترجع الى أحمد محرم ، كما تتفرع من هذا الاصل الاصيل .

ابراهيم عبد اللطيف نعيم

الادب : تطمع في التصوير الكامل والمجال فسيح ..

غـــــدآ . . .

اليهم .. الى الذين يسيرون فى درب
الشوك بلا امل .. اهدى هذا الشعاع ..

ماذا اذا زحف الخريف على الزهـــور الوادعه
بالريح عاصفـــة كأشـــباح برؤيا مفـــزعه
تبـدو لناعســـة الورود فتســـتفيق مروعه
لتـــــرن فى آذانهـــــا أنات ثكل هالعة
ســـتعود أعراس الربيع
يوما الى الـــروض الوديع
ويفيق نشـــوانا على الألحان تشـــجى مسمعـــه

* * *

ماذا اذا ضن الســـحاب على الجـــداول بالمطر
وبدت رمال القـــاع فى ثوب الحـــزين المنكسر
لا المـاء رقراق هنـــالاولا نبـــات ولا ثمـــر
الا الكآبة فى الحقـــول تجـــاه نهر يحتضر
ســـيعود يوما للحيـــاه
وتعـــود للنهـــر الميـــاه
يأتى بها الينبوع ان ضن الســـحاب على البشر

* * *

ماذا اذا اختطف الفنـاء وغال كـــل أحبتـــك
وبقيت وحدك فى الحيـــاة مضيعا فى وحـــدتك
تبـــكى ولا يأتيـــك الا ضـــاحك من أنتك
وتثـــور والأقدار تســـخر دائمـــا من ثورتك
خفف قليـــــلا من بكاك
فغـــــدا ســـيأتى منتهاك
ويضـــمك الرمس العطوف الى صدور أحبتـــك

محمد على الخضيرى

أدب الأنا

•• يتنبأ بعض النقاد المحدثين بأن المرحلة التالية من مراحل تطور الادب العالمى ستكون بلا جدال من نصيب جنس جديد من الانتاج الادبى أطلقوا عليه اسم «أدب الأنا»، ويضيفون الى ذلك قولهم أن **القصة وهى آخر مرحلة فى تطور الفنون الادبية حتى الان ، ما هى الا مرحلة انتقال لهذا النوع من الانتاج** معللين ذلك بأن القصة الحالية تحوى فى جوهرها بذور ذلك الضرب من الاعمال الأدبية •

وأدب الأنا كما هو واضح من عنوانه يرتكن أساسا على الذات أو « الأنا » بمعنى اطلاقه العنان لذات الاديب لتعبر عما يواجهها من مواقف الحياة ، سواء كان هذا التعبير فى قالب اعترافات أو مذكرات أو يوميات أو أوراق خاصة أخرى وهو المفهوم العام ، أو فى قالب أعمال أدبية ذاتية تستلهم الذات وهو المفهوم الخاص •

وفى الحقيقة أن أدب الأنا هذا ليس حديثا كل الحداثة ، وانما تمتد جذوره بعيدا جدا الى عصور فلاسفة الاغريق والرومان •• فقد ظهر فى كتابات اكزينوفان ، وصورته لنا أيضا آثار قيصر ، وسانت أوجستين •

ولم يقتصر الأمر على الغرب فحسب وانما تعداه الى الشرق فى العصور الوسطى ، حيث قدم لنا حجة الاسلام الغزالى نوعا من الاعترافات تحدث فيها عما يدور فى نفسه ••

وسار الأمر كذلك حتى ظهر نبى الثورة الفرنسية جان جاك روسو فى القرن الثامن عشر ••

سجل روسو اعترافاته ففاقت ماسبقها من اعترافات وبهذا رقى بهذا الضرب من الانتاج وصاغه الصياغة التى يوجد فيها الآن •• ولم يكتف مؤلف العقد الاجتماعى بهذا بل شرح لنا طبيعة الاعترافات وحدد موقف المرء منها فى صراحة وجرأة قائلا :

« ليس فى استطاعة أحد أن يدون حياة امرىء مثل نفسه ، ذلك لأن الحياة الخفية الحقيقية لا يعرفها سواه ، بيد أنه يلفقها عند تصويرها •• عارضا نفسه كما يود أن يرى لا كما هو عليه اطلاقا »

•• وقد نهج الرومانتيك بعد ذلك منهجا مماثلا ، فقدموا لنا نماذج من القصة الذاتية دونوا فيها حياتهم وتجاربهم ، ودليلنا فى ذلك النماذج

القصصية لدى شاتوبريان ، وموسيه وهيجو ، وبايرون ٠٠ وغيرهم ٠ واذا كان ابن الساعاتى الفقير قد أتى لنا بفتح فى شئون النفس الداخلية ،فان فرويد وتحليله النفسى قد أضاف الى الأدب الذاتى مباحث جديدة ٠٠

وقد سار فى نفس الطريق الذى سلكه روسو فى تدوينـــه اعترافاته ، عملاقان آخران طلعا علينا فى القرن الحالى ٠٠ أحدهما من روسيا وهو مكسيم جوركى الذى قدم نفسه قربانا على مذبح الفن فى كتابه «الاعتراف» ، أما الآخــر فمن فرنسا وهـــو الأديب المخضرم اندريه جيد الذى دون اعترافاته هو الآخر فى صراحة ووضوح لايقـــلان روعة عن قصصه ٠٠ ومن قبلهمـــا أوسكار وأيلد الانجليزى ٠

والمهم هنا أن كثيرين من كتـــاب أوربا وأمريكا قد وقعوا صرعى لنداء « الأنا » ٠٠ ومن هنا تفاءل النقاد ٠ وهللوا وصفقوا مستبشرين بالوليـــد الجديد الذى سيغزو السوق ، وقالوا ان هذا الضرب سيسود ان عاجلا أو آجلا ، مدللين على ذلك بالاقبال الشديد من جماهير القراء فى أوربا وأمريـــكا على اليوميات والمذكرات والاعترافات التى يدونها الكتاب فى المؤلفات والصحف ٠

وفى مناقشتنا هنـــا لهذا الأدب سنقتصر على المفهوم العـــام له ، أما المفهوم الخاص فقد ناقشته « الأدب » بموضوع الذاتية فى الشعر وما أعقبه من مناقشات ٠٠

٠٠ وخصائص أدب «الأنا» المميزة يمكن جمعها فى ثلاث نقاط نوضحها هنا بايجاز :

أولا : يعـــين المؤرخ عامة ومؤرخ السيرة خاصة فى مهمتهما ، لأنه يلقى ضوءا على الأحداث فى فترة من الزمن وكذلك الطريق الذى سلكه مدونه فى حياته ، ولو أنه قد يضفى عليه ألوانا من الاغراب ، كما بين روسو ٠

ومن هنا صرح ليتون ستراشى أمير مؤرخى السير ذات مرة بأن الأوراق الخاصة والمذكرات ما هى الا «ترجمة» فى ذاتها ٠

ثانيا : يؤدى رسالة سيكولوجيـــة مزدوجة بمعنى أنه يمتص معظم ما يدور فى صدر الكاتب من تجارب وانفعالات مكبوتة ، ويبعـــث فى نفس الوقت الارتياح فى نفس القارىء الذى يرى فى سطوره تخفيفا عما يدور فى صدره هو الآخر من تجـــارب وانفعـــالات مكبوتة ٠

ثالثا : يمتاز بالبساطة ، وعـــدم التقيد بأنماط معينة من القواعـــد والأصول ، الأمر الذى لا تبيحـــه فنون الأدب الأخرى كالشعر والقصة ٠٠ ومعنى ذلك أنه يصل الى أكبر عدد من القراء متخصصـــين وغـــير متخصصـــين فى الوقت الذى قـــد لا تستطيع فيه النماذج القصصيـــة أو المنظومة الوصول أحيانا الى الكافة ٠

ومع تسليمنا بحقيقة هذه الخصائص الا أننا يجب أن نقف أيضا على حقيقة مايقف فى وجـــه أدب « الأنا » من اعتراضات ٠ وأولى تلك المسائل هى تعارض هـــذا الضرب من الانتـــاج الأدبى مع رسالة الأدب ووظيفتـــه ككل ٠٠

فالأدب كائن حى سرمدى متطور، رسالته هى تطوير المجتمع الانسانى وتبصير العالم باطلاعه على الحقيقة والواقع حتى يدرك ذاته ، هذا مع الانتصار للحياة وتهيئة كل السبل لجعلها محببة الى نفوس البشر .

وهذه الحقيقة . وهذه المهمة الملقاة على عاتق الأدب والمشتغلين بفنونه لا تتكشف واضحة فى أدب « الأنا » بل يبتعد عنها ، وبعبارة أخرى يسيطر عليه عنصر السلبية فى كثير من مواقفه .. فاذا استعرضنا على سبيل المثال اعترافات روسو أو جيد أو جوركى أو أيام طه حسين ، واذا استعرضنا أيضا اليوميات التى يكتبها الكتاب والأدباء فى الغرب أو فى مصر وخاصة فى الصحف .. اذا استعرضنا هذا كله فاننا لا نجد تعادلا بينها وبين النماذج الأدبية الأخرى كالمزيفون ، الأم ، صورة دوريا ، جراى ، وكثير من أدبيات طه حسين، وحتى قصص روسو الرومانتيكى .. هذه النماذج الأخيرة سرمدية لاتموت وهى أجدى للأدب كفن ورسالة من اليوميات أو الذكريات

والاعتراض الثانى الذى يقف فى وجه أدب الأنا .. وهو مايوجه أيضا الى مفهومه الخاص .. ذلك هو انعزال الأديب عن المجتمع وجنوحه الى ذاته يستلهمها أعماله .. ومن هنا قيل بأن عدم انسجام الفنان تماما مع البيئة الاجتماعية التى يعيش فيها ، يولد لديه ميلا الى الاتجاه نحو نظرية الفن للفن ..

وأيا كان الأمر فى شأن هذا الضرب من الأدب فهو ان توخى الفائدة فستجىء من قبيل التخصيص لا التعميم كما بينا .. أما المنادون بوجوده فالرد عليهم بالايجاب .. صحيح توجد نماذج وأنواع له الاأنها مع ذلك لا يمكن أن تسيطر كلية على الميدان الأدبى . فنماذجه تنزوى بعيدا لتخدم باحثا أو هاويا ولا أكثر .. وعندنا فى مصر حاليا ، تفرد معظم الصحف والمجلات ركنا لليوميات والذكريات يتولى كتابتها الأدباء والكتاب المصريون .. أما فى ماذا يكتبون .. فهذا يتوقف على المناسبات، وبصفة عامة لا تفيد كتابتهم — فى نظرى — القارىء فى شىء . ومن حق القارىء اذا أن يطالب كتابه وأدباءه بتصحيح مايراه معوجا ..

ان أدبنا المصرى — فى مرحلتنا الصعودية هذه — يحتاج الى مزيد ومزيد من جهد هذه الأقلام التى تشغل الصفحات بأمور لا تؤدى للأدب نفعا .

ان على أدبائنا عبئا ضخما .. وليسوا فى ذلك بأقل من سواهم فى هذا الميدان .. فى فرنسا ، وانجلترا وروسيا والصين .. وهم يسألون فى ذلك مسئولية مطلقة أمام الشعب وأمام العالم وأمام التاريخ .

على صلاح الدين شلش

الأمة

للكاتب الصينى جوشيه

ترجمة عبد الغفار مكاوى [1]

«عاش هذا الكاتب الشاب (١٩٠١ ـ ١٩٣١) فى قرية من قرى الريف فى مقاطعة « كيكيانج » ، وتعلم فى مدارسها . وبدأ يمارس مهنة التعليم بعد حصوله على اجازته الدراسية ، كما اشتغل فترة من الزمن بالتعليم العام فى منطقة نينجهاى . وقد التهبت عواطفه منذ شبابه الباكر بالادب الواقعى الذى نلمسه فى معظم آثاره .

كان من أكثر الاعضاء نشاطا فى « رابطة الأدباء اليساريين » التى تالفت فى شنغهاى بعد الضربة التى وجهت الى الثورة فى عام ١٩٢٧ . وعندما قبضت السلطات على أعضاء الرابطة ، كان جوشيه من بين خمسة من الأدباء الذين زج بهم فى السجون . وعذبته السلطات البريطانية فى عام ١٩٣١ ، ثم طلبت السلطات الصينية تسليمه على أثر المؤتمر الدولى الذى انعقد فى شنغهاى . ومات رميا بالرصاص فى السابع من فبراير من العام نفسه . سقطت الى جانبه الكاتبة الصينية الشابة فنج كونج ، والكاتب تسونج هوى فى العشرين من عمره ، ومين فو فى الثانية والعشرين ، والكاتبان لى ويسنو وهو يهو بنج .

وقد ترك جوشيه وراءه مجموعة من الأعمال القصصية من بينها « فبراير » ، و «الالم العظيم» ، و «موت العالم القديم » . ولكن أخلدها بلا مراء هو هذه القصة التى نقدمها لك اليوم . ظهرت فى أيام الرجعية المظلمة ، قبل الغزو اليابانى بقليل . وصور الكاتب فيها مظاهر البؤس والاضطهاد الذى كابدته جموع الشعب الصينى فى ظل الاقطاع . وان صرخة الام المعذبة التى تصورها هذه القصة لتردد معها صرخات الألوف من ضحايا النظام الاقطاعى البائد .

هى قصة كتب لها حتى اليوم أن تكون روحا ملهما للأدب الواقعى فى الصين الجديدة . »

* * *

١ ـ ترجمت هذه القصة من مجلة ـ البعث ـ الايطالية RINSSCITA عدد يوليو ١٩٥٣ . ثم روجعت على الترجمة الانجليزية المنشورة فى مجلة الادب الصينى ـ العدد الاول ١٩٥٥

كان الزوج يتجر بجلود الحيوان ، يشتريها من الصيادين فى الريف ، ليبيعها فى المدينة · وكان يلجأ فى بعض الاحيان الى العمل فى المزارع· فاذا أقبل موسم البذور طلب الفلاحون مساعدته ، لما عرف عنه من خبرة ومهارة ·

غير أن القدر كان يسير دائما على غير ما يشتهى · فتنكر له الحظ ، وتكاثرت عليه الديون ، ولم يستطع أن يعول أسرته · ودفعته تعاسته ويأسه الى التدخين ، والشراب ، والمقامرة ، حتى أصبح كتلة من المزاج الحاد الملتهب · ولما اشتد به الضنك قبض الناس أيديهم عنه ، فلم يعد واحد منهم يقرضه درهما واحدا

وأقبل مع الفقر المرض ، فاشتد هزاله ، واكتست بشرته بلون أصفر كان الناس يقسمون بأنه مريض بالبرقان ، والصبية ينادونه صائحين: ذو البطن الصفراء !

وذات يوم قال لزوجته :

ـ لقد هويت الى الحضيض ، ولم يعد لنا مخرج مما نحن فيه · ولو سارت الأمور بنا على هذا النحو فسوف تخطفنا معا أرواح السماء ، خير لك أن تفكرى فى الخلاص · أنت وحدك على الأقل · أى جدوى من أن نموت معا من الجوع ؟ أنقذى نفسك !

وتمتمت زوجته التى كانت تجلس وراء الموقد ، وفى حجرها رضيعها البالغ من العمر ثلاث سنوات : أنقذ نفسى ؟!

فأجابها الزوج بصوت متعب : نعم ! ان علينا أن نفترق ·

ثم سكت لحظة قال بعدها ،وكان صوته يأتى من بعيد :

ـ هناك من يريد أن يستأجرك لتكونى زوجة مؤقتة له · وقد رهنتك عنده ·

ـ ماذا ؟!

وكادت الزوجة تفقد وعيها · وساد الصمت جو الغرفة لحظة · ثم استطرد الزوج وهو يلتقط أنفاسه :

ـ منذ ثلاثة أيام حضر الى هنا لوبو وانج · ولبث طويلا يطالبنى بسداد الدين · وبعد أن خرج لحقت به ، ولما أدركت شاطىء بحيرة « المروج التسعة » جلست فى ظل شجرة · أردت أن أتسلق سور البحيرة وألقى بنفسى فى الماء · ولبثت أفكر فى مصيرنا حتى خانتنى الشجاعة ، وأفزعنى نعيق بومة كانت هناك ، فانقبض قلبى ·

ووجدتنى أفر هاربا · وفى طريق عودتى التقيت « بامرأة الشمس » السيدة شن · سألتنى عما أفعل فى هذه الساعة المتأخرة من الليل · ورويت لها كل ما حدث · وسألتها أن تقرضنى شيئا من المال ، أو تعيرنى بعض حليها أو ملابسها ، فربما استطعت أن أرهنها وأسدد دين لوبو وانج · كنت لا أريد أن أرى عينيه الخضراوين تلاحقانى كل يوم كعينى الذئب · ولكن المرأة ابتسمت قائلة :

ـ ولكن ما الذى يجعلك تبقى على امرأتك ؟ ، وأنت الأصفر المريض ؟

فخفضت رأسى ولم أنطق بحرف · وعادت « امرأة الشمس » تقول :

ـ أنت طبعا لا تستطيع أن تتخلى عن الطفل ، فهو وحيدك ، أما زوجتك ··

فقلت لنفسى : بحق بوذا ! انها

تكاد تنصحنى بأن أبيع امرأتى !
وعادت تقول : لا ينكر أحد أنها زوجتك الشرعية . ولكنك فقير . وليس فى وسعك أن تغير من هذه الحال . فأى جدوى من الابقاء عليها فى بيتك ؟ لتموت جوعا ؟!

ثم مالبثت أن أوضحت قصدها : أعرف معلما مرموق المكانة ، ولكن زوجته عاقر . وهو يريد أن يتخذ زوجة تضع له ولدا . وأعرف أنه يتمنى لو يستطيع أن يؤجر زوجة ثانية . ولكن زوجته الاولى تعارضه، ولا ترضى له الا أن يستأجر زوجة رجل آخر ، لمدة تتراوح بين ثلاثة أعوام أو خمسة ، طلب منى المعلم أن أبحث له عن طلبته ، امرأة فى الثلاثين أو نحوها ، تكون قد رزقت من الولد اثنين أو ثلاثا ، هادئة ، أمينة ، محبة للعمل ، تطيع زوجته الأولى . وأكدت لى زوجه العجوز أنهما على استعداد لأن يدفعا ما بين الثمانين والمائة دينار اذا وجدت المرأة التى تتوفر فيها الشروط الواجبة .. وقد بحثت عن الزوجة المنشودة بغير طائل . وقالت« امرأة الشمس » انها لم تكد ترانى مصادفة حتى تفكرت فى حالنا . وأنك أنت المرأة الوحيدة التى تفتش عنها . سألتنى ماذا ترى ؟ فبكيت طويلا . ثم واستنى فاقتنعت .

وحين بلغ الرجل هذا الحد من كلامه شحب صوته ، ومالت رأسه على صدره ، وتطلعت الزوجة اليه فى ذهول ، ومضت لحظة سكوت استطرد الزوج بعدها يقول :

ــ أمس ذهبت « امرأة الشمس » الى المعلم ، وعادت تقول انه وزوجته قد فرحا بالفكرة أيما فرح ، ووعدا بان يدفعا لى مائة دينار ، واذا وضعت طفلا أبقوك لمدة ثلاث سنين تمتد الى خمس اذا لم يولد الطفل فى السنين الاولى . وعينت السيدة «شن» موعد رحيلك، اليوم الثامن عشر ، نعم ، بعد خمسة أيام . وسوف يبرم العقد اليوم .

ارتجفت الزوجة ، وهمست قائلة: لم لم تخبرنى بالأمر من قبل ؟

ــ حاولت بالأمس ثلاث مرات ، فلم تواتنى الشجاعة . صدقينى ، فليس أمامنا غير هذا الباب، أو نموت جوعا .

وسألته الزوجة وأسنانها ترتجف: هل انتهى كل شيء ؟

ــ لم يبق الا توقيع العقد

ــ ياللعار ! أليست هناك وسيلة أخرى ؟ من أجل كنز الربيع ؟ (وكان هذا هو اسم رضيعها الذى تضمه الى صدرها)

ــ نعم انه لعار ! أنا أيضا أعرف أن ما نقدم عليه شيء رهيب . ولكننا فقراء ، ولا نريد أن نموت .. وماذا عسى أن نفعل ؟ أخشى أن لا أجد فى هذه السنة من يطلبنى للعمل فى حقول الارز .

ــ وهل فكرت فى كنز الربيع ؟ انه فى الثالثة من عمره ، فهل يعيش بغير أم ؟

ــ وهل فى وسعى أن أفكر ؟ أنا أيضا سأفتقدك . ولكنى سأسهر عليه فى غيابك . لم يعد طفلنا فى حاجة الى الرضاعة .

واستولى عليه الغضب . فراح يذرع أرض الغرفة فى خطوات طويلة.

وينشج نشيجا محزنا ، ثم خرج وأغلق الباب من خلفه ٠

وتنهدت الام بصوت خافت ،ولكن بلا دموع : آه ! ياحياتنا البائسة !

وتطلع « كنز الربيع » اليها وهتف : مامى ! مامى !

ومن ذاكرتها انبثق حادث وقع منذ عام مضى عندما خرج من أحشائها مولود جديد ٠ كانت ممددة على فراشها كالميتة ، لا ، بل لقد كان الموت شاملا ، كليا ٠ وكان جسدها شيئا هامدا يهلكه المرض ٠ ووليدها ملقى فوق كومة من الحشائش الجافة، لا ينقطع له بكاء : جنى ! جنى ! يلوح بذراعيه وقدميه الصغيرتين ٠ لم تكن قد مضت لحظات على قطع الحبل السرى ٠ وبذلت جهد اليائس لتنهض من فراشها وتحمل وليدها ، فلم ترتفع غير رأسها ، أما جسدها فبقى هامدا ، لاصقا بالارض ٠ فى هذه اللحظة رأت زوجها يهجم على الطفل كالوحش ، وجهه محمر كأنه اللهب، يضع الى جوار الطفل دلوا مملوءا بالماء المغلى ٠٠ وهى تذكر صرختها المجنونة: لا ! لا ! انتظر ٠٠ انتظر !٠٠

ولكنه لم ينتظر ٠ وانما قبض على الجسد الطرى بيدين غليظتين ، كما يقبض الجزار على حمل ضعيف ، ثم غرق الطفل الباكى فى الماء ! لم تكد تسمع غير أنة خافتة ، ولطمة الجسد الضعيف وهو يرتطم بسطح الماء ٠ ان الطفل لم يكد يصيح صيحة واحدة٠ أكان راضيا بهذا المصير القاسى فواجهه فى صمت ؟ آه ! انها لتذكر الآن لم لم تصدر عن الطفل المسكين صيحة واحدة ٠ كانت حزينة ٠٠ حزينة ٠٠ كان فؤادها يتمزق ٠٠

* * *

فى الليلة التى سبقت يوم رحيلها، انزوت فى زاوية مظلمة من البيت ، وتكومت على نفسها ٠ كانت أضواء المصباح الغازى تتراقص أمام الموقد، شاحبة كالنار الخامدة ٠ ضمت الام « كنز الربيع » بين ذراعيها ،وأراحت رأسها الصغيرة على شعره ٠وسرحت أفكارها فى أودية بعيدة ، وبدت كالميتة وهى تواجه الواقع المحيط بها٠ ولم تلبث أن عادت اليها نفسها ، تذكرها بحاضرها ، برضيعها ٠ نادته وهى تتنهد :

ـ كنز الربيع ٠٠ معبودى !

فأجابها الطفل وهو يميل على صدرها : نعم يامامى !

ـ أمك راحلة غدا

ـ أوه !٠٠

هكذا زفر الصغير الذى لم يكن يفهم شيئا مما تقول الأم ٠وبغريزته مر برأسه على شعرها ٠

ـ أمك سترحل غدا ٠ لن تعود قبل ثلاث سنين !

لم يفهم الطفل ما تقصده ٠فسألها وهو يلتصق بها مدفوعا بغريزته :

ـ أين تذهبين ؟ الى المعبد ؟

ـ انى ذاهبة لأعيش مع عائلة « لى » ٠ على بعد ثلاثين ميلا من بيتنا ٠

ـ سأذهب معك !

ـ لن تستطيع يا حبيبى ٠

وعاد الصغير الى زجاجة اللبن ٠ وهمهم بشىء لم تتبينه أمه ٠

– ستبقى مع أبيك فى البيت . سوف يرعاك ، وينام فى حضنك ، ويلعب معك . وسوف تسمع كلامه . أليس كذلك ؟ .. وبعد ثلاث سنين .

وقاطعها الصغير فى صوت دامع:

- سيضربنى أبى ..

– لا .. لن يضربك ..

وضمته الى صدرها . ومدت يدها تتحسس آثار جرح على جبهتـه . كانت تريد أن تسر اليه شيئا ، واذا بزوجها يدلف من الباب . واقترب منها وهو يضرب يده فى جيبه وقال:

– قبضت سبعين دينارا . وسوف أقبض الثلاثين الباقية بعد وصولك بثلاثة أيام .

وانقضت فترة من الصمت قطعها بقوله :

– وعدوا بأن يرسلوا عربة تحملك الى هناك

وأضاف بعد قليـــل : سيحضر الحمالون فى الصباح الباكر . بعـد الافطار .

– ولما انتهى من قوله عاد من حيث أتى ..

وفى هذه الليلة لم يذق أحـــد منهما طعم الزاد .

وفى الصباح كانت قطـــرات من المطر تتساقط فى وهن . وأقبـــل الحمالون مع الفجر . كانت الأم قد قضت ليلتها ولم يغمض لها جفن . عكفت على ملابس كنز الربيع ترتقها . ومع أن الربيع كان يقترب من نهايته، والصيف يطرق الأبواب ،فقد تناولت بذلة بالية من الصوف كان الطفـل يلبسها فى الشـــتاء ، وأرادت أن تغطيها لزوجها ، ولكنه كان لايزال يغط فى نومه ، وجلست الى جواره، وتمنت لو تستطيع أن تتحدث اليه .

مر الليل بطيئا كالأبد ، دون أن تلفظ بكلمة . حاولت مرتين أو ثلاثا أن تنادى زوجها ، أن تقول له انى راحلة ، ولكن صوتها كان يضيع كالصدى . وأخيرا تمددت على السرير فى صمت ، تنتظر طلوع الصبح .

ولما أوشكت أن تغمض عينيها ، استيقظ كنز الربيع – هزها بيديه الصغيرتين يريد أن ينهض . فقالت وهى تضع بذلته فوق كتفيه :

– محبوبى الجميل . لا تبك وأنا بعيدة عنك . حتى لا يضربك أبوك . ماما ستشترى لك الحلوى . ولكن حذار ، ياكنزى ، أن تبكى !

وكان الطفل أصغر من أن يدرك الحزن ، فانطلق يغنى . قبلت خده وقالت :

– هس ! ستوقظ أباك !

كان الحمالون يجلسون على الأريكة المواجهة للبوابة الخارجية ، يدخنون، ويسمرون . وبعد قليل وصلت «امرأة الشمس » من القرية المجاورة حيث تقيم . كانت عجوزا زادتها الأيام خبرة وتجربة . دلفت من الباب وهى تنفض قطرات المطر من معطفها وتقول:

مطر ! مطر ! هذه بشرى بأن سيكون فى بيتك مولود جديد !

ودارت فى فضاء الحجرة ،يداعبها الزهو ، وتثنى على جهـــودها التى تكللت بالنجاح فى عقد الصفقـة ، وتهمس للزوج طالبة المكافأة .

– الحق ياعزيزى أن المعلم العجوز لو شاء أن يشترى زوجة غير شرعية لما كلفه ذلك أكثر من خمسين دينارا أخرى .

ثم مضت تفتش عن المرأة لتتعجلها، فوجدتها جامدة فى ركن بعيد ، وهى تضم كنز الربيع بين ذراعيها ، فرفعت صوتها قائلة :

– يبدو أنك لا تريدين الرحيل !

– اتركينى أعيش فى بيتى . انى أوثر أن أموت جوعا .

وفهمت امرأة الشمس مايدور فى خاطرها ، فاقتربت منها ، وعلى شفتيها ابتسامة .

– لا تترددى . فما زلت فى مقتبل شبابك ! ماذا بوسع « ذى البطن الصفراء » . أن يعطيك ؟ اذهبى وسوف تجدين ثم عائلة ميسورة الحال ، عائلة تملك مائتى فدان من الارض الطيبة ، وتملك البيت والمال ، والاجراء والماشية .

وربة الدار امرأة عطوف ، كريمة مع الغرباء . ما زارها انسان الاوعاد محملا بالهدايا والطيبات . أماالشيخ – وهو بعد ليس شيخا – فوجهه أبيض ، ناعم ، حليق . انه لا يفارق الكتاب . لقد انحنى ظهره قليلا ، شأن العلماء ، ولكنه طيب القلب .

ليس بى حاجة أن أروى لك الآن كل شىء . سترينه بنفسك ، وستقتنعين بأننى لا أكذبك شيئا .

ومسحت الأم دموعها ، ثم همست قائلة :

– كنز الربيع !.. معبودى !.. كيف أتركك على هذه الحال ؟

وانحنت امرأة الشمس تربت على كتفها ، وتقرب وجهها من الأم والطفل :

– لا تنزعجى عليه . انه الآن فى الثالثة . والمثل القديم يقول :ماتركت أم طفلها اذا بلغ الثالثة من عمره . اذهبى الى هناك . وابذلى جهدك لتلدى صبيا أو اثنين . وستجدين ان كل شىء يسير على مايرام

أما الحمالون فكانوا يستعجلون الرحيل ، ويدمدمون قائلين :

– لم البكاء ؟ ولست عروسا على كل حال !

أما امرأة الشمس فحملت كنز الربيع بين ذراعيها وهى تقول : سوف أرعاه بنفسى . بكى الطفل . وضرب بقدميه ويديه فى الهواء . فحملته العجوز الى الخارج . ولم تكد الأم تضع قدمها فى العربة حتى صرخت : ادخلى به الى البيت !فالسماء تمطر !

أما الزوج فقد ضم رأسه بين كفيه ، وانزوى فى ركن قصى من الحجرة ، جامدا لا يتحرك . صامتا لا ينطق بحرف .

* * *

وانطلقت العربة تنهب المسافات كأنها تلتهمها . كانت القرية تبعد عشرة أميال . ومع ذلك فلم تتوقف العربة فى الطريق . ونفذت قطرات من المطر من بين الستائر فبللت رداءها .

وحين هبطت من العربة أقبلت امرأة فى حوالى الخمسين تستقبلها ذات وجه منتفخ ، وعينين ماكرتين . همست لنفسها قائلة : « لا شك أن هذه هى الزوجة » . ولبثت تتأملها فى صمت وخجل . أما المرأة الأخرى فقد تقدمتها لتدلها على الطريق الى

السلم ، بينما خرج من البيت رجل نحيل ، طويل القامة ، ذو وجه ناعم مستدير . أخذ يفحص المرأة الشابة من رأسها الى قدميها ، ثم ابتسم قائلا : ها أنت قد وصلت سريعا .. أليس كذلك ؟ هل بللك المطر ؟ هه !

أما العجوز فلم تلتفت اليها ، ولم تحتفل بوجودها ، وانما سألتها :

-هل تركت شيئا فى العربة ؟

فأجابت الأم : لا .. لا شيء ..

وسرعان ما دخلوا الى البيت . وتزاحمت النسوة من الجيران حول الباب الخارجى وهن يتطلعن الى الزائرة الغريبة . أما الأم فقد عجبت من نفسها ، كيف لا تزال تفكر فى بيتها القديم ، وفى « كنز الربيع » . خليق بها أن تهنىء نفسها بالحياة التى ستمتد بها فى هذا البيت الجديد الى ثلاثة أعوام . فالبيت ، والزوج المؤقت الذى جاءت من أجله خير لها بكثير من البيت والزوج اللذين تركتهما وراءها . والمعلم الشيخ رجل ذو مروءة حقا ، وهو هادىء ، جاد ، وقور . بل ان زوجه العجوز نفسها ، برغم كل ما قد يبدو عليها ، امرأة ذكية القلب ، تحتفى بالغريب ، وتنطق بكلام يلمس القلوب - وهى قد انفردت بها وروت لها حكاية شبابها وزواجها ، وهو عمر يكمل الثلاثين عاما . كان لها ذات يوم طفل - منذ خمسة عشر عاما مضت . كان طفلا جميل الطلعة ، يشرق وجهه بالصحة والسعادة ، ولكن الجدرى قضى عليه ولم يكمل شهره العاشر . وأبت السماء أن ترزقها بولد غيره . وكم ألحت على الزوج أن يتخذ له زوجا غير شرعية فأبى ، ربما لأنه كان يرجو لها الخير ، أو لسبب آخر لا تدريه .

كانت الأم تنصت الى هذا الحديث فتحس مزيجا من البهجة والحزن ، من القنوط والأمل . وأخيرا أشارت العجوز الى ما قصدوه من استدعائها الى بيتهم . فصعد الدم الى وجهها ، ولكن زوجة المعلم قالت لها :

- لقد ولدت ثلاثة أطفال أو أربعة . وأنت أدرى بهذه الأمور منى .

ثم تركتها وانصرفت .

وبالليل ، أخذ المعلم يروى لها تاريخ الأسرة ، لعله يزداد منها قربا ، ويبعد عنها الشعور بالغربة .

كانت الأم جالسة بالقرب من دولاب من الخشب الأحمر ، لم تر مثله فى بيتها . وكانت تتأمله بعينين ذاهلتين ، حين وجدت الرجل يجلس الى جانبها . سألها : ما اسمك؟ .. فلم تجب ، ولم تبتسم - وانما نهضت متجهة الى الفراش . وتبعها ووجهه يتهلل بالضحك : لا تخجلى منى . أأنت حزينة ؟.. هه ؟ هل تفكرين فى زوجك ؟!.. أنا الآن زوجك ..

على أن صوته كان ينساب اليها رقيقا . جذبها اليه ، وضم ذراعيه حولها « لا تحزنى .. بعد الآن .. أراك تفكرين فى ابنك .. ولكن .. »

ولم يكمل جملته . وانفجر ضاحكا .

ثم شرع يجردها من ثيابها .

وكان يصل اليها من الخارج صوت الزوجة العجوز وهى توبخ شخصا لا تعرفه . ربما كانت الطاهية . وربما كانت فى عراك مع نفسها .

تمدد المعلم الى جانبها وناداهـــا بصوت ضعيف : تعالى ٠٠ لا تشغلى بالك ٠٠ انها دائما على هذه الحال ٠٠ كثيرا ماتسيء معاملة الطاهية ٠٠ اذا رأتها تثرثر مع خادم المزرعة ٠٠

* * *

ومرت الأيام سراعا ٠٠ وتباعدت ذكريات بيتها القديم شيئا فشيئا٠٠ حتى باتت كالصدى الباهت ، بينما ازدادت بالبيت الجديد أنسا ٠ كان يخيل لها فى بعض الليالى كأنهـــا تسمع بكاء كنز الربيع ، أو أنهـــا تراه فى المنام ٠ ولكن الأحلام كانت تزداد مع الزمن غموضا ، وأعبـــاء البيت تتراكم عليها يوما بعد يوم ٠

واكتشفت أن ربة البيت العجـوز تغار منها ، وأنها لا تنفك تتلصص على ما يدور بينها وبين زوجها ٠كانت الظنون تذهب بها كل مذهب ٠ فاذا ماحدث أن عاد الزوج الى بيته وبدأت زوجته الجديدة تتحدث اليه كان أول مايتبادر الى خاطر العجوز أنه قـد خصها بشيء من الطيبات ، ولا يهدأ لها بال حتى تدعوه فى المساء الى غرفتها لتثيرها عاصفة هوجاء :

ـ اذن فقد سحرتك هذه الساحرة ٠٠ ألا تعلم كم ترق عظامك ؟

ألا ترى الى جثتك البالية ؟!

وكانت هذه الكلمات تصـــل الى سمعها كل يوم ، فأخـــذت تتجنب الزوج ما استطاعت ٠ أما فى حضرة العجوز فكانت تتشـــاغل بأمر من الأمور لكى تختلى بنفسها بعيدا ٠ وبمرور الزمن صارت تقوم بمـــا يقوم به الخدم ٠ كانت تتقبل كـــل شيء قانعة راضية ، بل لقد كانت تغسل بنفسها ثياب العجوز ، برغم ما قد تقوله هذه معترضة : لا تشقى على نفسك بغسل ملابسى ٠٠ يمكنك أنت أيضا أن تتركى ملابسكللسيدة « وانج »٠

ومع ذلك فقد كانت تسمعهاتقول لها وكأنها تحدث نفسها : أيتهـــا الأخت ، هلا نزلت مشكورة الىحظيرة الخنازير ؟ ان «وانج» كثيرا ما تنسى أن تطعمها ٠

ولم تكد تمضى ثمانية شهور على اقامتها فى البيت الجديد حتى تغيرت شهيتها للطعام ٠ فصدت نفسها عن الأرز ، واكتفت بالفطائروالبطاطس٠ ولم ينقض وقت طويل حتى أصبحت معدتها لا تستسيغ هذين الصنفـين من الطعام ٠ وكلما ذاقت شيئـــا أصابها الغثيان ٠ واشتاقت ذات يوم الى الخوخ ، ولكن أين تجده .ولميأت أوانه بعد ؟ واستبشر المعلم العجوز بهذا الوحم ، فصار يضحك طـول النهـار ٠٠ وراح يجلب لها كـــل ما يستطيع أن يجلبه من الفاكهة ٠ بل لقد ذهب بنفســـه ذات مرة الى السوق فابتاع لها برتقالا ٠ كانيقضى الساعات يذرع الشرفة فى خطـوات بطيئة ، ويدمدم بكلام غير مسموع٠ رآها يوما تساعد السيدة « وانج » فى طحن الدقيق لاعداد فطائر عيـد السنة الجديدة فناداها وقال لهـا : أنت أولى بالراحة ٠ تستطيع وانج أن تقوم بهذا العمل وحدها ٠ وهى بعد ستأكل منه أيضا ٠

وفى بعض الأمسيات حـين كان أهل البيت يتسامرون ، كان المعلم العجوز يختلى بنفسه ، ويضع مصباح

الزيت الى جانبه ، ويقرأ فى « كتاب الأناشيد » ..

قال خادمٌ عجوز : أراك ياسيدى المعلم ما تزال تذاكر ؟ لم تضنى نفسك وليس عليك أن تؤدى امتحانا ؟!

– وماذا تعرف أنت من مباهج الحياة ؟ شموع مضاءة فى ليلة الزفاف، ولوحة مذهبة نقشت عليها أسماء الفائزين فى امتحان التوظف . هذان أسعد حادثين فى حياة الانسان . أما أنا فقد عرفت الفرحتين . ولكن الأيام تدخر لى فرحة أكبر .

وانفجر الحاضرون بالضحك حين سمعوا هذا الكلام ، ولزمت الزوجتان الصمت . كانت العجوز تضيق بمثل هذه العبارات . واذا كانت قد فرحت فى أول الأمر حين رأت دلائل الحمل على الزوجة الأخرى ، فقد أصبحت لا تحتمل عناية المعلم بها . انها تحس بالندم يأكل قلبها لأنها لم تعد تقوى على أداء هذا الدين .

وحدث ذات مرة عندما أقبل الربيع أن لزمت الزوجة الجديدة فراشها ثلاثة أيام ، على أثر دوار ألم بها . وأصر المعلم على أن لا تبارح مرقدها . ولم يكتف بهذا فحسب ، بل كان يعودها مرارا ويسألها ان كانت فى حاجة الى شىء . وأثار هذا العطف ثائرة العجوز . قالت ان المرأة تدعى المرض ، وانه أفسدها ودللها حتى دخل فى روعها أنها ربة البيت. وهاهى دائمة الشكوى من وجع الدماغ ووجع الظهر . دللها المتصابى العجوز (هكذا كانت تدعو زوجها) حتى صارت كالقطة الحبلى التى تتسكع فى الطريق !

قالت ذات مرة للسيدة وانج :

– ولد .. آه ! كلنا قد رزقنا الولد . أنا نفسى كان لى طفل ربيته حتى بلغ الشهر العاشر . لن أصدق أنها مريضة الى هذا الحد . ولن أتصور أن الأمر صعب كما يدعون . على كل حال فلم يزل هذا الابن الموعود يسبح فى ضباب العدم .ومن يضمن أنها لن تلد ضفدعة ؟!تستطيع أن تتيه على بعد أن يخرج الحيوان الضئيل من بطنها . أما الآن فالوليد ما يزال كتلة من اللحم والدم .

فى هذه الليلة لم تذق الأم طعم الزاد . كانت تسمع كل هذا السيل من الشتائم وتنشج فى صمت . أما المعلم فقد راعه ماسمع ، وأخذ جسده يرتعش ، وتصبب العرق البارد منه. وحدثته نفسه أن ينهض من فراشه، ويرتدى ثيابه ، وينطلق الى زوجه العجوز فيوسعها ضربا بالعصا فوق رأسها ، ويجذب شعرها ، وينكل بها، لعله أن ينفس عن غضبه المكتوم . وتنهد قائلا : .

– أوه ! كم كنت طيبا مع هذه المرأة ! ثلاثون عاما من حياتنا الزوجية لم يحدث أن لطمتها لطمة واحدة على وجهها ، ولا خدشتها بطرف اصبعى. والآن أراها ارتدت كالأرملة ،وركبها الهوس .

وزحف المعلم العجوز نحوها ، ومد شفتيه فى أذنها : كفى بكاء ! اتركيها تنبح . الدجاجة العقيم غيور دائما. ان أسعدنى القدر وأهديتنى ولدا فسوف أهديك جوهرتين غاليتين : خاتما من الزمرد ، وآخر ناصع البياض ..

ويوما بعد يوم انتفخت بطنها حتى صارت فى حجم كيس محشو بالقمح .. وشرعت ربة البيت العجوز تعد معدات المولود المنتظر ، تساعدها داية من القرية . وحين كانت آلام المخاض تنتاب الزوجة الشابة ، كانت العجوز تسرع الى تفصيل الثياب المزركشة .

كانت أنسام الربيع تهب على القرية ، والصيف يوشك أن يودع الأرض . وكانت الأسرة كلها قد قضت الشهر السادس فى لهفة وقلق تترقب المولود المنتظر . وذات يوم ارتفع الأمل فى النفوس كارتفاع الماء فى المحيط الهائج . كان جو البيت يتنفس بالقلق ويشهق بالانتظار ، وكان أشدهم قلقا المعلم العجوز . راح يذرع الفناء جيئة وذهوبا ، وقلبه ينتفض فى صدره ، فى يده تقويم فلكى يرفعه الى عينيه بين حين وحين ، كأنه يريد أن يحفظه عن ظهر قلب . ويتطلع الى نافذة الغرفة الموصدة التى ينبعث منها أنين الزوجة وصوت الداية العجوز ويجمجم بكلام مبهم .

سأل السيدة وانج التى كانت تقف وراء الباب : كيف الحال ؟ كيف الحال ؟

فأشارت اليه أن يسكت ، وأضافت بعد قليل : لن يطول انتظارك ! سينزل حالا !

وعاد فتناول التقويم الفلكى ، وأخذ يذرع أرض الفناء ، ويرفع بصره الى الشمس الغاربة تحجبها سحب الخريف . وبدأت غيوم الشفق تلقى ظلها على الأرض ، والمصابيح تلمع فى بيوت القرية من بعيد ، كأنها باقة من زهور الربيع . عندئذ ولد الطفل . وكان ذكرا .

انه يستطيع أن يسمع صوته الحاد المتقطع وهو جالس فى ركن قصى من البيت . يكاد أن يبكى من الفرح .

لم تكن بأحد من أهل البيت رغبة فى الطعام ، ولكنهم تجمعوا كعادتهم كل مساء حول المائدة الكبيرة للعشاء . قالت العجوز للخدم : « اكتموا الخبر بعض الوقت لكى ينجو الطفل من الحسد . واذا سألكم سائل اجيبوه بأن المولود أنثى . »

ومضى شهر قبل أن يخرج الطفل الى الدنيا ، ويستقبل وجهه البرىء أشعة شمس الخريف . كانت أمه الشابة ترضعه ذات يوم والجارات يحطن بها وعيونهن تتملى من وجهه ، هذه تمتدح أنفه الدقيق ، وتلك تطرى فمه الصغير . قالت احداهن ان الأم قد زادت جمالا بعد ولادته ، وأن جسدها قد اكتسى باللحم ، بينما راحت العجوز تلقى أوامرها على الخدم ، وتقول فى لهجة الجدة الوقور: كفى ! انكن تبكين الطفل !..

وابتسمت النسوة ابتسامة ماكرة ..

غرق المعلم فى تأملات مضنية ، وظل يبحث عن اسم ملائم للطفل ، غير أنه لم يعثر على الاسم الذى يرضيه ، أما ربة البيت العجوز فقد رأت أن يدل الاسم على العمر المديد ، أو الحياة المباركة ، أو الثروة العريضة ، والشرف ، والسعادة ، أو ينطق بالفرح ، والغنى ، والحظ السعيد . على أنها كانت تؤثر أن يسمى الطفل

بما يفيد معنى العمر الطويل ، أو مايرادفه • غير أن المعلم العجوز لم ترقه هذه الأسماء ، فهى أسماء شائعة • ولذلك فقد عكف على كتاب « التحولات » وكتاب التاريخ دون أن يهتدى الى الاسم المنشود • كان يريد منه أن يعبر عن البركة التى جلبها مولد الطفل فى البيت المقفر ، وأنه لم يرزق الولد حتى ابيض شعره ، وأحنت الشيخوخة ظهره • ولم يكن الأمر ميسورا •

وذات يوم حين كان الطفل فى الشهر الثالث من عمره كان المعلم يقرأ على ضوء المصباح وولده على ركبته• وكانت الأم جالسة فى الغرفة ، ساكنة تبعد بها أفكارها الشاردة عن المكان • وتكلمت فجأة : تستطيع أن تسميه « كنز الخريف »

والتفت الحاضرون اليها •

— لقد ولد فى الخريف • أليس كذلك ؟ هدية قدمها لنا الخريف !

فلنسمه كنز الخريف !

فكرة رائعة ! وتحمس المعلم للاسم الجديد لساعته •

— نعم ! نعم ! كم أضنيت نفسى وأنا أفتش عن هذا الاسم ! لقد تجاوزت الخمسين فأنا الآن فى خريف العمر • والطفل قد ولد فى الخريف• الموسم الذى تبلغ فيه الطبيعة أوج كمالها • موسم الحصاد • كنز الخريف •• اسم بديع !

أنظروا ما يقوله كتاب التاريخ : « وسوف يكون لكم فى الخريف محصول وافر » الحق أننى الآن أجمع محصول حياتى •

والتفت المعلم الى الأم يثنى عليها. ويؤكد أن الذكاء نور يوهب بالفطرة، وأن الدرس وحده قد يكون جهدا عقيما • فخفضت من بصرها،وانفردت بنفسها تفكر فى مرارة : أنا وحدى أتفكر فى كنز الربيع !

كان الطفل يزداد على الأيام صحة وجمالا ، ويشتد تعلقه بأمه ، كزهرة تتفتح منجذبة الى منبع النور •كانت عيناه واسعتين كالبحيرة الساكنة ، تتأملان الغرباء بنظرة هادئة عميقة ، وكانتا تشرقان بالبهجة حين يرى أمه من بعيد • وبرغم ما كان يشمله به المعلم العجوز من حنان ، فلم يكن يميل اليه كثيرا • أما سيدة البيت العجوز التى كانت تفيض عليه الحنان كما لو كان ابنها ، فقد كان يتطلع اليها كما يتطلع الى الغرباء • وكانت العجوز لا تكتم دهشتها وحيرتها •

وكلما ازدادت عاطفة الطفل نحو أمه ، حان موعد رحيلها •• الربيع يجىء فى أثر الخريف ، بينما الصيف تقترب خطاه ، وتمحى فى موكبه الظلال السوداء • والأعوام الثلاثة تدنو من النهاية يوما بعد يوم • دفع المعلم حبه للطفل أن يتحدث فى الأمر مع زوجته ، قال انه يريد أن يدفع مائة دينار أخرى ، لتقيم الزوجة معهما الى الأبد • فصاحت غاضبة :

— هذا اذا كنت تريد شراءها ! ولكن يجب أن تضع لى السم أولا !

سكت المعلم •• ثم قال وهو يغتصب ابتسامة : ألا ترين أن الطفل لا يستطيع أن يعيش بغير أمه ؟

فاجابت فى سخرية مرة : وأنا ؟ .. ألا ترانى جديرة بأن أكون له أما ؟!

أما الأم فكانت فريسة صراع بين عاطفتين متضادتين ـ فمنذ أن قدمت الى هذا البيت وهى تردد بينها وبين نفسها : ثلاث سنين .. ثلاث سنين .. لا ضير .. فكل شىء يمضى .. لهذا ارتضت حياة الاماء .. وعاشت كما يعيش الخدم .. قبل أن تكون زوجة موقوتة للمعلم العجوز ..ابنها الاول كنز الربيع لا يزال حيا فى ذاكرتها ، جميلا ، محبوبا . كما أن كنز الخريف حى فى الواقع أمام عينيها . انها لا تستطيع أن تحتمل البعد عن كنز الربيع ، ولا تقوى على فراق كنز الخريف . انها بين اثنين : لا تستطيع أن تترك الثانى ، وتشتهى العودة الى الاول.. تشتعل رغبة خفية فى نفسها بأن تقضى بقية العمر فى هذا البيت الجديد .ويحدثها قلبها بأن زوجها الأول لن يعمر طويلا ، فالمرض كفيل بأن ينتهى به الى القبر فى خلال عامين أو ثلاثة . وكم تتمنى لو يستطيع المعلم العجوز أن يتبنى كنز الربيع ، وأن يستدعيه ليعيش معها .

وذات يوم كانت تجلس فى الشرفة ، و «كنز الخريف» يغفو فى حضنها . كانت أشعة الشمس تدفىء جسدها ، والأنسام تداعب شعرها ، فتزدهر أحلام اليقظة فى مخيلتها . وبدا لها كأنها ترى «كنز الربيع» الى جانبها ، فمدت ذراعيها تريد أن تجذبه اليها ، وتضمه الى صدرها ، وأوشكت أن تتحدث الى الأخوين معا . ولكنها فتحت عينيها فلم تجد غير الطفل الراقد على صدرها . والزوجة العجوز تقف غير بعيد منها تحدق اليها بعينين نافذتين ماكرتين .. فنهضت الأم من مكانها ، وابتعدت وهى تقول فى نفسها : خير لى أن أرحل .. انها تتجسس على دائما .

وحين كان الطفل يصرخ بين يديها ، كانت تحس بأن لم يعد شىء يربطها بالوجود سواه . وكان هذا الشعور يملأ عليها قلبها كله .

وكان المعلم قد عدل من خطته . فعزم على أن يبعث الى امرأة الشمس السمسارة العجوز «مشن» لتعرض على الزوج ثلاثين دينارا أخرى ليجدد العقد ويستبقى زوجته ثلاث سنوات أخرى .. قال لزوجته ذات يوم :

ـ « تستطيع الأم أن تبقى معنا حتى يبلغ كنز الخريف خمسة أعوام .

وراحت العجوز تتمتم على مسبحة تحملها فى يدها « ليحفظنى بوذا » ! ثم قالت :

ـ دعها تلحق بزوجها الشرعى . ولا تنس أنها تركت وراءها طفلا .

فهز رأسه وصاح ثائرا : فكرى فى مصير كنز الخريف . كيف يحرم من أمه ولم يتم سنتين !

فالقت المسبحة المقدسة من يدها وقالت : أستطيع أن أقوم بتربيته . أم تراك تخشى أن أقتله ؟!

ولم يكد المعلم يسمع هذه الكلمات حتى غادر الحجرة . ولحقت به العجوز وهى تدمدم : لقد ولد هذا الطفل من

أجل . ان كنز الخريف هو كنزى . سحرتك هذه المرأة . ولكن كم تبقى لك من العمر لتعيش معها وتعاشرها؟ هل فقدت القدرة على التفكير ؟ .. لن يكون لامرأة أخرى قبر الى جوار قبرى ..

ولكن المعلم كان قد ابتعد عنها ، فلم يعد يسمع شيئا مما تقول .

* * *

فى صيف ذلك العام نبتت فى رأس الصغير بثور ، وكسا الشحوب وجهه الجميل على أثر حمى خفيفة . وأسرعت العجوز تصلى للاله بوذا وتجلب البخور والأدوية تدهن بها رأسه أو تذوبها له فى الماء . ولم تكن الأم المسكينة تكترث كثيرا بما تبديه سيدة البيت منمظاهر الاهتمام . أما الزوجة العجوز فكانت تؤكد أن الطفل لم يكن ليصيبه سوء لولا اهمال أمه له . بل انها لتحول بينه وبين الدواء .

وتنهدت العجوز وقالت لزوجها ذات مرة : انظر ! انها لا تكاد تهتم بابننا ! لا تريد أن تعترف بأنه يزداد ضمورا . ان الحب الذى يفيض من القلب حب عميق ، وكل ماعداه زور!

وكلما انفردت الأم بنفسها بكت، أما المعلم فيلتزم الصمت .

وأقبل العيد الأول لميلاد كنز الخريف . فاحتفلت به الأسرة ،ودعى اليه أربعون ضيفا . جاء بعضهم يحمل معه الملابس للطفل ، أوالحلوى، أو الفطائر ، وقدم البعض أسدا من الفضة ليعلق فى رقبته ، وأهداه الآخرون رسوما مذهبة لاله العمر الطويل ليثبت على صدره . كانت الهدايا من كل نوع نخرج من جيوب المدعوين وأكمامهم . وهم يدعون له بحياة مديدة ومستقبل ميمون .ونور وجه المعلم وكأن خديه يعكسان وهج الشفق ولهيب الغروب .

وفى المساء ، وقبل أن تبدأ المأدبة بقليل ، تسللت الى أرض الفناء قدمان غريبتان ، لضيف لم يدعه أحد ، والشمس الغاربة تؤذن بالرحيل ، وضباب الشفق يحجبأسطحالبيوت. رأى الناس فلاحا نحيلا ضامر العود، ثيابه ممزقة ، وشعره أشعث ،يحمل صرة طواها تحت ابطه . وعقدت الدعشة ألسنة الحاضرين فتزاحموا حول الوافد الغريب يسألونه من أى البلاد جاء ، وهو يجيبهم اجابةغامضة، فى صوت لا يكاد يبين ، الى أن وضحت الحقيقة : لم يكن الوافد الغريب غير بائع الجلود نفسه !

ــ ولكن لم حملت معك هدية ؟ ماكان لك أن تشق على نفسك !

وسرح الرجل ببصره فيما حوله قبل أن يقول :

ــ أريد .. كنت أريد .. أتيت أهنىء الطفل بحياة مديدة ..وألف.. واحتبس صوته فراح يعالج ظرفا يضم أوراق اللعب ، بأصابع مرتجفة. وأخرج منه أربعة ألواح مفضضة ، عليها أحرف صينية ، وكل واحدة منها فى حجم الاصبع . كان مكتوبا عليها : « حياة مديدة تضاهى جبل الجنوب العظيم » . وكانت ربة البيت العجوز تقترب منه . وتفحصه بنظراتها دون أن يبدو عليها ظل من

غضب أو ضيق . أما المعلم فقد سبقه الى المائدة الكبيرة حيث كان المدعوون

وانقضت ساعتان فى الطعام والشراب كانتا كفيلتين بأن يشيع السكر فى الحاضرين وأن تجرفهم دوامته الصاخبة . وراحوا يلعبون لعبة « الاصابع » وهم يتصايحون ويملئون أكوابهم بالنبيذ ، ويتداعون كأنهم يتبارون أو يتبارزون . وكان ضجيجهم بحيث يزلزل البيت من قواعده . وماجت جموعهم فى تيار من السكر والمرح فلم يعد أحد يدرى ما يقول أو يفعل . رجل واحد لم يخرج عن صمته وهدوئه — فلم يكن قد شرب أكثر من كأس أو اثنين — هو تاجر الجلود . على أن أحدا من الحاضرين لم يلتفت اليه . ولما تلاشت آثار الخمر مال المدعوون على قصاع الارز فأكلوا منها حتى شبعوا ، ثم انصرفوا وهم يجددون التهانى لصاحب البيت . ثم ودعوا بعضهم وساروا جماعات تشق طريقها فى الظلام ، على ضوء مصابيح خافتة تداعب ذبالتها الريح .

بقى تاجر الجلود على المائدة لا يريم ، حتى جمع الخدم الاطباق فغادر الحجرة ثم سار الى ركن منفرد من الشرفة حيث وجد زوجته . سألته فى صوت حزين :

— لم أتيت ؟

— أما كنت تتوقعين مجيئى ؟ لقد ضاقت الدنيا فى عينى .

— اذن ، فلماذا أتيت متأخرا ؟

— كنت أشترى هدية عيدالميلاد . قضيت النهار هائما فى شوارع القرية أبحث عمن يقرضنى ثمنها . ثم ذهبت الى المدينة لاشتريها وآلمنى الجوع . ولهذا جئت متأخرا .

— كيف تركت كنز الربيع ؟

التقط الرجل أنفاسه قبل أن يجيب : من أجل كنز الربيع أتيت .

ورددت كالصدى : من أجل كنز الربيع ؟

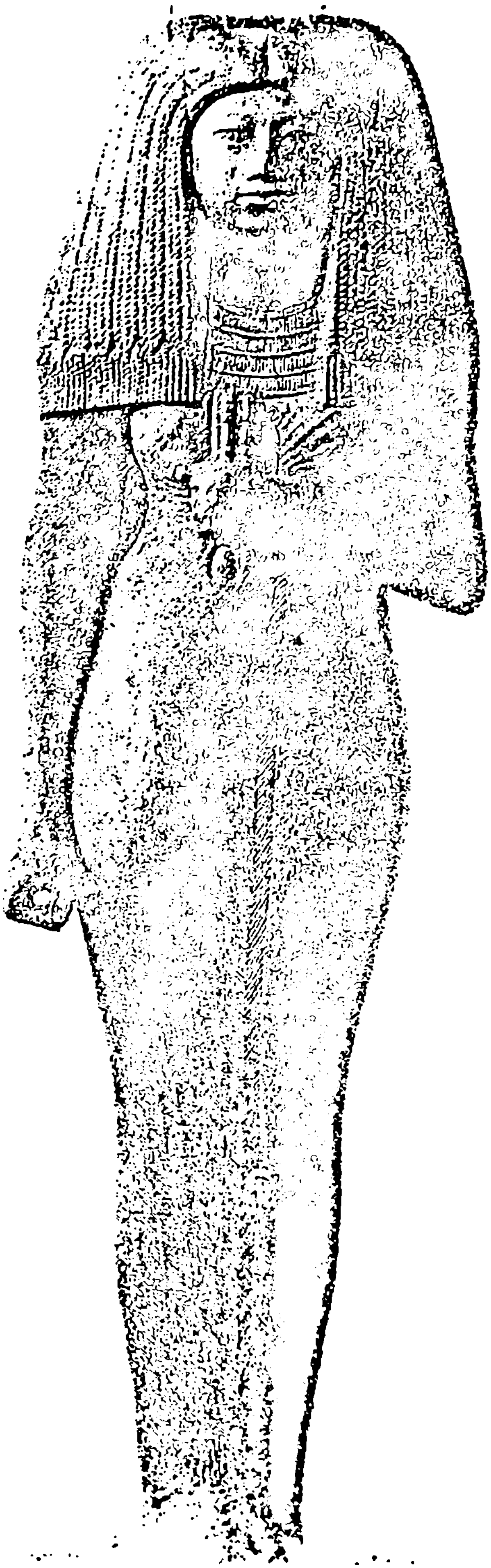
فعاد يقول فى هدوء : نعم . فى الصيف الماضى أصابه الهزال حتى صار كالوردة الذابلة . فلما جاء الخريف ألزمه الفراش . وبالطبع لم أكن أملك المال لأستدعى له الطبيب أو أشترى الدواء . وهو اليوم أسوأ منه أمس . يخالجنى الشعور بأنه سيموت ان لم نفعل من أجله شيئا .

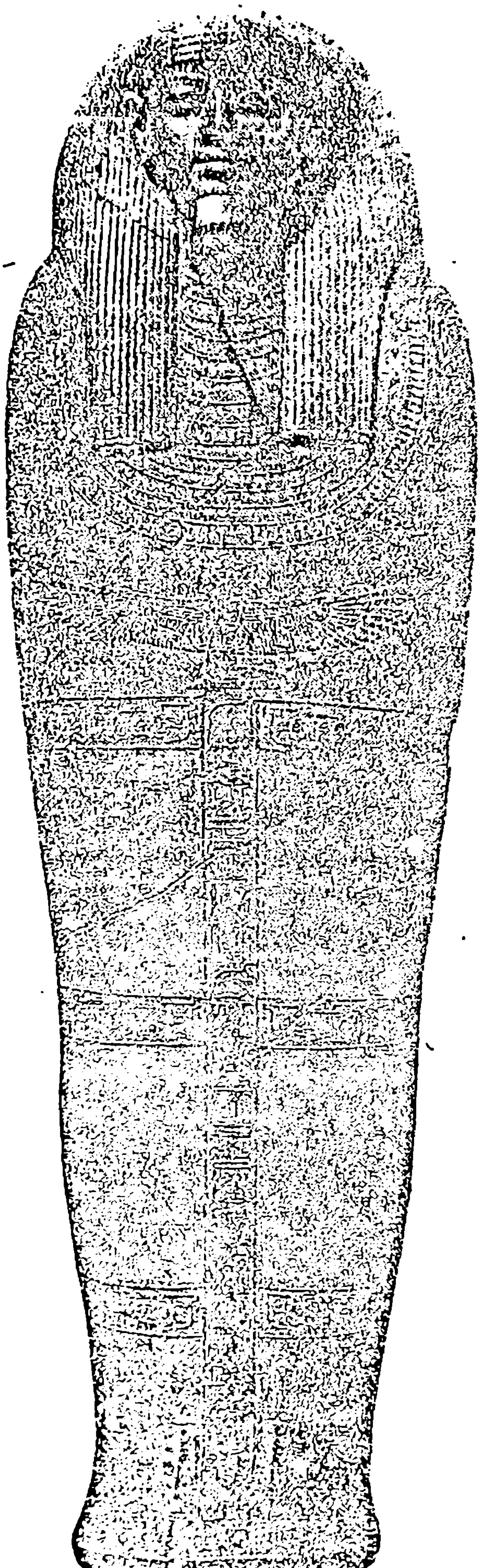
ثم سكت قليلا وقال : ولهذا أتيت .. أقترض بعض المال .. منك .

بدا للام كأن قططا متوحشة أطبقت على صدرها ، فغرزت فيه مخالبها ، وأعملت فيه عضا وتجريحا . ودت لو تستطيع أن تنفجر باكية ، ولكن هل يجوز لها أن تبكى فى مثل هذا اليوم الذى يدعو فيه الناس لابنها بالسعادة ؟ وكيف تشوه أفراحه بالدموع ؟

أخفت رأسها بين يديها لتحبس دموعها ثم قالت : ومن أين لى المال ؟ انهم لا يعطوننى غير قطعتين من « الماو » كل شهر . ولما كنت لا أحتاج شيئا فانى أنفق كل ما أجده على الطفل . ولكن ماذا نستطيع الان أن نفعل ؟

« البقية ص ٤١ »





« بقية ص ٣٦ »

خيم الصمت على الزوجين لحظة ثم قالت الام :

– ولمن تركت كنز الربيع ؟

– عهدت به الى جارتنا . ويجب ان أعود الليلة .

مسحت الام دموعها . ثم قالت فى صوت مختنق :

– انتظر ! سأحاول أن أقترض منه .. ثم غادرت الشرفة .

* * *

لم تكد تمضى على هذا الحادث ثلاثة أيام حتى سألها المعلم العجوز ذات ليلة ، بينما كانا يتأهبان للنوم : أين الخاتم الذى أعطيته لك ؟

– أعطيته لزوجى . كان فى حاجة اليه .

فسألها الشيخ : ألم أعطك خمسة دنانير ؟

فأطرقت قليلا ثم قالت : ان ابنى مريض . وخمسة دنانير لا تكفى .

فزفر المعلم قائلا : آه ! أراك لا تفكرين الا فى زوجك الاول ، وابنك الاول ، مهما أحاول أن أقدم لك . كنت أريد أن أستبقيك معى سنتين أخريين ، ولكن من الخير أن ترحلى فى الربيع القادم .

ومنعتها الدهشة من البكاء – وبعد أيام عاد المعلم يردد ما قاله : كان هذا الخاتم لى كنزا . أعطيتك اياه لتنقليه بدورك الى كنز الخريف . وما تصورت قط أنك ستضيعينه فى أول فرصة تسنح لك . شكرا للقدر ان امرأتى لم تعلم عنه شيئا . والا لما كفاها أن تغضب وتثور ثلاثة أشهر طوال .

كانت الام تزداد على الايام شحوبا وهزالا . وفقدت عيناها اشراقهما . وأصبحت ضحية الهوان والسخرية .

وكانت لاتفتأ تفكر فى كنز الربيع وفى مرضه . وظلت تبحث عن أحد الفلاحين المسافرين الى قريتها أو القادمين منها ، لعله يحمل اليها ما يطمئنها على عزيزها . غير أنها لم تتلق عنه خبرا . وتمنت لو تستطيع أن تستدين دينارين لتبعث اليه بفطيرة يأكلها . ولكن أين المسافر الذى يحملها ؟

واعتادت أن تتسلل من البوابة الخارجية وبين ذراعيها كنز الخريف ، وتقف فى جانب الطريق تتطلع بعينين دامعتين الى الطريق المؤدية الى القرية ، وتتفحص العابرين فى الشارع الممتد أمام البيت . أما العجوز فأضجرها ذلك . انها لا تفكر الا فى العودة الى بيتها القديم الى زوجها الاول ، وابنها الاول .

وكان يحدث فى بعض الليالى أن تفزع من نومها وتنفجر فى نشيج متقطع مكتوم ، فيصحو الطفل النائم على صدرها ، ويبكى لبكائها . وذات مرة سألها الزوج : ما الذى يبكيك ؟ .. ماذا حدث ؟

فضمت كنز الخريف الى صدرها وهى تهدهده بالغناء لينام .

– هل حلمت بأن ابنك قد مات ؟ يا لعنة الشيطان ! لقد صرخت فأفزعتنى !

فأسرعت الام تقول بدا لى فى المنام كأنى أرى قبرا جديدا !

وسكت الزوج · وظلت الاشباح المخيفة تطوف برأسها · ورأت كأنها تقترب من القبر حتى توشك أن تلمسه ·

كان الشتاء يقترب من نهايته · وبدأت الطيور ترفرف على نافذتها ، كأنها تستحثها على الرحيل · وتم فطام الطفل · وجيء بكهنه بوذيين ليعاونوه فى هذه المرحلة الدقيقة من حياته · وبات فراق الطفل والام قريبا · وأخيرا جاء يوم الرحيل · وفى صبيحة ذلك اليوم سألت الطاهية « وانج » ربة البيت : هل نؤجر عربة تحملها الى بيتها ؟ فعبثت يداها بالمسبحة المقدسة قليلا ثم قالت : الافضل أن تتركيها تسير على قدميها · ان عليها أن تدفع أجر رحلتها · ولكن من أين لها المال ؟! انى أصدق من يقول ان زوجها لا يملك مايملأ جوفه طعاما · ثم ان المسافة ليست بعيدة · لقد كنت فى شبابى أسير على قدمى عشرة أميال من غير أن أشكو · ثم ان ساقيها أطول من ساقى ، وأقوى على الاحتمال · تستطيع أن تصل الى بيتها فى منتصف النهار ·

فى ذلك الصباح ، بينما كانت الام تلبس كنز الخريف ثيابه ، انهمرت دموعها أنهارا · ونبث الطفل يصيح : خالتى ! خالتى ! (كانت العجوز قد علمته أن يناديها يا أمى ·· وأن ينادى أمه يا خالتى) · أما الام فكانت تريد أن تقول لابنها : الوداع يا حبيبى ! سوف نفترق يا صغيرى ·· أمك كانت طيبة معك دائما · فكن طيبا معها · ولا تفكر فى أبدا ! ولكن الكلمات لم تخرج من شفتيها ·· منعها البكاء من الكلام – وما كان لطفل يبلغ عمره عاما ونصف عام – أن يفهم شيئا مما تقول ·

اقترب منها المعلم العجوز فى هدوء ، ومد يده فى كفها وهو يقول : « خذى » وبسط يده عن عشر قطع فضية أخفتها فى جيب سترتها الداخلية ثم زررت بذلة الطفل · ودلفت العجوز من الباب ، وحملقت فى ظهر العجوز الذى رأته يتسلل من الباب الاخر ·

قالت : ناولينى كنز الخريف ·

لبثت الام ساكتة ، والطفل لا يريد أن يتخلى عن صدرها · فأخذ يلطم العجوز على وجهها حتى ثارت غاضبة : خذيه معك الى أن تنتهى من الافطار !

اما الطاهية الطيبة القلب «وانج» فقد ظلت تلح عليها أن تأكل وهى تقول : لقد لزمت الصوم منذ أسبوعين ، حتى صرت أشد نحولا من يوم وصولك ·

هل رأيت وجهك فى المراة ؟ ان عليك أن تسيرى عشرة أميال · فلا تتركى شيئا فى قصعة الارز ·

فأجابتها الام فى صوت حنون : كم كنت طيبة معى !

كان النهار بديعا وقد ارتفعت الشمس فى الافق · وبقى كنز الخريف متشبثا بأمه حتى انتزعته العجوز من بين ذراعيها ، فرفسها فى بطنها ، وشد شعرها ، وأطلق حنجرته بالصراخ · كانت الام واقفة

خلفهـا فابتهلت اليها فى صـوت مكتوم : اتركيه معى الى منتصف النهار .

فالتفتت العجـوز اليهـا وهى تصيح : احزمى أمتعتك الان !

كانت تنصت الى بكاء كنز الخريف بينما كانت تحزم أشياءها . ووقفت السيدة وانج الى جوارها تحاول أن تصرفهـا عنه ، وتراقب فى نفس الوقت ما كانت تحمله معها . وأخيرا تهيأت للرحيل . وحملت نفس الصرة التى جاءت بها . ولم تكد تضـع قدميها على عتبة الباب حتى سمعت بكاء كنز الخريف ، وظل الصـوت يتردد فى سمعها حتى بعد أن بعدت ثلاثة أميال . وكان الصـدى يمتزج بالاجهاد الذى يسرى فى كيانها كله . والطريق ينبسط أمامها تحت لفـح الشمس الى ما لا نهاية ، ويلتـقى بالافق الممتد بغير حدود .

وكانت تسير بحذاء النهر ، ولبثت تفكر فى أن تضع حـدا لحياتها .. لرحلتها المضنية . وودت لو تلقى بنفسها فى الماء . ولكنها استراحت قليلا على الشاطىء ، ثم عاودت السير فى نفس الاتجاه . كانت الظهيرة قد مالت عن وجه الارض قليلا . قال لها فلاح عجوز بأن عليهـا أن تسـير خمسة أميال أخرى قبل أن تصـل الى قريتها . سـألته : يا عمى ! أرجوك أن تستأجر لى عربة ، فما عدت أستطيع السير على قدمى .

سـألها العجوز : هـل أنت مريضة ؟

ــ نعم .

ــ ومن أين جئت ؟

وترددت لحظة قبـل أن تجيب : أنا عـائدة الى بيتى . ظننت أننى أستطيع أن اقطع الطريق كله على قدمى .

أطرق العجوز برأسه قليلا ، ثم تمتـم بشىء لم تتبينـه ، وذهب يستأجر لها عربة .

كانت الساعة قد بلغت الرابعـة بعـد الظهـر حينما وقفت عربة مكشوفة فى الطـريق الجنـوبى من القرية ، تركبها امرأة بين الشبـاب والشيخوخة . وجهها ضامر ، كأنه ورقة يابسة . وعيناها مغمضتان ، وأنفاسها واهنـة . وراح القرويون ينظرون اليهـا فى دهشـة ورثاء . وتزاحم الصبية حول العربة ، كأنهم يراقبون معجزة هبطت عليهم . كان بينهم « كنز الربيع » . يصيح كأنه يسـوق أمامه قطيعـا من الخنازير . ولم يلبث أن رأى العربة تتجه صوب « حارته » . وجمد فى مكانه ساهما عنـدما وجدها تقف أمام بيتـه . وأسند ظهره الى حائط قريب وأخذ يتطلع اليها من بعيد . أما الصـبية فقد أحاطوا بالعـربة ، وهم يمدون رءوسهم ليروا الوافد الغـريب . ولما نزلت الام من العربة تلفتت حولها ، وأدهشها أن ترى الى جوارها صبيا مشعث الشعر ، زرى الهندام ، بالى الثياب ، لا يكاد يختلف فى شىء عن الصبى الذى تركته وراءها منذ ثلاث سنوات . وشهقت باكية وهى تجذبه اليها : « كنز الربيع ! » .

. أما الصبية فقد تفرقوا ذاهلين .

وأما كنز الربيع فافلت منها واندفع يجرى الى البيت ، ليحتمى بأبيه ٠

مرت لحظات على الام وهى جالسة فى الغرفة المعتمة لا تدور بينها وبين زوجها كلمة واحدة ٠ وحين هبط المساء رفع رأسه بعد اطراقة طويلة وقال : جهزى لنا العشاء !

ونهضت الام متثاقلة ٠ ومالت الى ركن قصى من الغرفة ثم عادت تقول في صوت خفيض : الزلعة فارغة ٠

وابتسم الزوج فى سخرية : لقد تعودت على الحياة فى بيوت الاغنياء ٠٠ الارز !٠٠ اننا نحفظه هنا فى علبة الورق ٠٠

وفى المساء قال تاجر الجلود لابنه ستنام مع أمك ٠٠ وكان كنزالربيع واقفا الى جانب الموقد فانخرط فى البكاء ٠ واقتربت أمه منه وهمست قائلة : كنزالربيع ٠٠ كنزىالمعبود ! ومدت ذراعيها تريد أن تعانقه فافلت منها ٠

وتنهد الاب قائلا : هل نسيت أمك ؟ انك تستحق علقة ساخنة !

رقدت المرأة على الفراش القذر ، مفتوحة العينين ، وكنز الربيع ممدد الى جوارها ، واختلطت الصور فى ذهنها ٠ وخيل اليها أنها ترى « كنز الخريف » يرقد الى جوارها ، ممتلئا ، جميلا ، أبيض الوجه ٠ ولكنها حين مدت ذراعيها تريد أن تضمه لم تجد غير « كنز الربيع » يغط فى نومه ، وقد دفن رأسه الصغير فى صدرها ، وتشبثت يداه بيديها ٠

ولفت ذراعيها حوله ٠
وهبط عليهما الليل ٠٠
الليل الهادىء العميق ٠

صورة الغلاف

النيل

للمثال

كمال عبيد

الفنان احمد صبرى

احمد صبرى علم ممتاز بين اعلام فن التصوير فى مصر فى العصر الحديث وقد نشأت الحركة الفنية الجديثة فى مصر عندما تقابلت ثقافتنا الشرقية مع الثقافة الغربية ولم تكن مصر بالبلد العاطل فنيا بل كانت هناك فنون قيمة تابعة للثقافة الاسلامية وما زالت بيننا بقايا مهملة لهذه الفنون ومن الطبيعى لكى نفهم أعمال الفنانين الذين ساهموا فى الحركة الفنية الحديثة فى مصر أن نفهم الفن الأوروبى :

منابعه وملابساته وأهدافه

أما **المنابع فهى** النهضة والفلسفة الانسانية بما توحيه من وضع للانسان فى مركز الكون

وأما **الملابسات فهى** الانفصال بين السلطة الدينية والسلطة الزمنية وقيام الدنيا الحديثة ونشوء الفرد

وأما **الأهداف فهى** ارضاء الفرد أو الفنان نفسه ٠

والفنان أحمد صبرى عندما توجه الى الفن الأوروبى واختار الصور

الشخصية كهدف رئيسى قد لمس جوهر الفن الأوروبى من الناحية التاريخية لأن الفن الأوروبى يدور حول الصور الشخصية وماهو فى مدارها كما وافق هذا الاختيار عودتنا الى اكتشاف الفرد فى الحياة المصرية.

وفن الصور الشخصية من أقدم الفنون فى هذا البلد.

نشأ فى مصر القديمة ووصل القمة فى عصر الأهرام فى التصوير والنحت فى المعدن والخشب وأنواع الأحجار المختلفة والمقاييس المتباينة الا أن الصلة بيننا وبينه قد انقطعت من عهد طويل لتتجدد مرة أخرى عن طريق الاتصال بأوروبا وفى حالة من حالاتها المتازة فى أعمال الأستاذ احمد صبرى.

واذا أحببنا أن نضع أعمال هذا الفنان فى جو تنتسب اليه من الفن الأوروبى فسنجد المثلث الفنى المكون من:

«هولبين» الألمانى و «فيلاسكس» الاسبانى و «مانيه» الفرنسى فطريقة الأداء عند أحمد صبرى تنتقل من أداء مصقول الى أداء حر مكشوف مفسر اللمسات، ومن سطح حريرى الملمس الى سطح كموج البحر المتحرك، ومن حالة نفسية عادية الى حالة أشبه بالتأمل الدينى، ومن تصوير لعامة الناس الى تصوير الخاصة والطبقات المتوسطة، ومن لون محلل الى لون محلى أو الى لون شاعرى كما هو الحال فى فن هؤلاء الأقطاب الثلاثة «هولبين» و «فيلاسكس» و «مانيه».

واذا حاولنا أن نجد جوا مناسبا من الفن المصرى فلن نجد أنسب من عصر اخناتون حيث تفيض الصور الشخصية من ذلك العصر بالبشر والانسانية ومحبة الحياة.. وصور الفيوم من العصر الاغريقى الرومانى حيث اللفته المدروسة والفردية المؤكدة. واذا قصدنا أن نجد من عناصر الفن الإسلامى ما يتفق ومشرب الفنان احمد صبرى فسنجده فى القاشانى والسجاد فربما كان هيام صبرى باللون والملمس والزهور والثمار والأوانى المنتقاة والمنسوجات القيمة أثرا من مزاج الفن الاسلامى فى حركتنا المعاصرة. فأحمد صبرى يرى شخصياته بعين تعشق الزهور والثمار والأوانى الجميلة والمنسوجات كما تعشق النور وتنفذ الى النفسيات.

* * *

ان نظام النبض الثقافى فى هذا البلد نظام طويل مديد الضربات:
انتقلنا من فن يغلب عليه التجريد فى العصور السابقة للتاريخ الى فن تغلب فيه الصور كل شىء فى العصور الفرعونية الى فن تحاشى الصور قدر الامكان فى الفترة الاسلامية

ونحن على أبواب حركة أخرى جديدة تحفل بالمرئيات بعد أن تحاشيناها لعدة قرون.

وعندما نتنبه الى هذا السياق التاريخى والواجب أن نتنبه فسنرى

الأهمية الخاصة للفنان احمد صبرى فهو بين أعلام فن التصوير فى مصر الحديثة أكبر من اهتم بدراسة المرئيات دراسة باحثة فاحصة مدققة فى نواحى :

اللون والملامس والنور

ان حياة رجل الفكر الفنى المتازلا تصل الى نهايتها بانتهاء الرجل بل تبدأ بحيوية جديدة مرات متعددة بعد انتهائه هو .

هى حياة لا تخضع لعامل الزمن وليست ملكا لجيل واحد بل هى منبع للثقافة يقصده من يشاء على مر السنين **لأن الأعمال الفنية القيمة تبلور من الحياة لحظات غنية تتصل فيها نفس ممتازة بجانب هام من جوانب الحقيقة هو جانب الجمال .**

تبدو الأشياء للعين المهذبة كمجموعة من الألوان والأشكال تخرج عما نعرف ونألف وتتألق بالقيم والايحاءات ويحدث هذا حول أبسط الأشياء المعتادة ولكننا لا نعيره الالتفات ضنا بنفوسنا أن تقف فى معترك الحياة بما فيها من تناجز عاجزة غير قادرة على السعى الحثيث وادراك المصالح والمسابقة الى تحقيق الأغراض . **ولكن الفنان من طراز احمد صبرى لايملك أن يصرف الخاطر عما يحدث من حوله ولا يملك أن ينحى النظر عن الحقيقة ليوجه النفس الى العرف المصطلح عليه . هو من المأخوذين بالجمال رغم أنوفهم المشدوهين بما تبديه الحقيقة لنا من تلميحات أن فى الكون أكثر مما نعقد عليه الاهتمام ونختصه بالسعى .**

لهذا كانت حياة رجل الفكر الفنى الموهوب من هذا الطراز ـ رغم ما قد يصادف الرجل من عقبات وصعاب ومتاعب وما قد يتحمل من آلام ومشاق ـ هى حياة لها نصيب ملحوظ من السعادة لأنها **تدور حول قيم حقيقية مشاهدة بينما تدور حياة الكثيرين معظم الوقت حول قيم زائفة .**

* * *

ونحن اذ نتأمل أعمال هذا الفنان المخلص الباحث الصادق وما تحقق فيها من قيم حقيقية وما تنم عنه **من صحة نفسية وما تعمل عليه** من تهذيب للادراك وصقل للنفس نرجو أن يوليها المجتمع المصرى المثقف الدرس والبحث والتأمل حتى يتمثل ما فيها من فضائل وتصبح جزء لا ينفصل من تيار الفكر المصرى بل من تيار الحياة المصرية . وخاصة ما فيها من :

احترام للشخصية الانسانية بصفة عامة

وتقدير للأنوثة بصفة خاصة

ومحبة للحياة المهذبة رائدها الجمال

وقد عاشت هذه القيم ذاتها فى ضمير النفس المصرية آلاف السنين ولا غرابة أن تعود الى الحياة المصرية مرة أخرى .

حامد سعيد

الفن .. فى القمة

علموت راذار .. اسم ظهر فجأة بين أصدقائى الالمان . وعرفنى بنفسه قائلا : انه صحفى ومؤلف سينمائى .

وبين صفوة الاصدقاء من الصحفيين والكتاب والأدباء والسينمائيين كان علموت يلمع لمعانا عجيبا .

دعانى الى زيارته فى منزله فوجدت أن المنزل غرفة مكتب ومكتبة . وبدأ علموت يتحدث عن الفن الذى يطغى على حياته فى حرارة وصدق ، ثم قدم لى كتاب ذكرياته الذى كتب فيه أدباء وشعراء من كافة انحاء العالم . وكتبت له سطورا قليلة فى صفحة واحدة والغريب أن ما كتبته كان يشبه الشعر .

فى تلك الليلة تحدث هلموت طويلا عن السينما والتلفزيون ، وقد استهوانى حديثه عن التلفزيون وأحببت مشاهدة ستديوهات برلين التى تخرج للناس الصور الناطقة على زجاجة الراديو ، وفى اليوم التالى زرت الاستديوهات وشاهدت كيف تخرج رواية بطريقة التلفزيون ... شاهدت البيست الذى تتحرك فيه آلات الكاميرا لتلتقط صور الممثلين فى مشاهد التمثيلية وتنقلها الى المشاهدين ، وشاهدت غرفة المراقبة التى جلس فيها المخرج ومساعدوه . ثم انتقلنا الى أعلى البناء لنرى التمثيلية على زجاجة الراديو التلفزيونى .

وقلت لمدير الاستديوهات :

— هل تخرجون روايات جوته وشيلر ؟

وقال المدير :

— اننا لم نبدأ حتى الآن فى هذا العمل . ولكننا سنقدم رواية فاوست قريبا ..

والتفت ورائى فرأيت ممثلين وممثلات يرتدون ملابس تاريخية .. بعضهم فى زى جنرالات نابليون بونابرت وبعضهم فى زى فاتنات أوربا فى عصر نابليون . وسألت مدير الاستديو عن هذه الرواية التى يمثلها هؤلاء الممثلون فقال لى : انها رواية تاريخية تمثل حضور نابليون الى المانيا ومقابلته لجوته فى المنزل التاريخى القائم فى مدينة أرفورت .

ان الالمان لا ينسون تاريخهم ،وهم من أشد الشعوب تعلقا بالامجاد الماضية ، وفنهم فى جوهره حلقات متصلة من الماضى الى الحاضر . كما انهم يهتمون بالفن اكثر من اهتمامهم بالغذاء والكساء والمسكن .

وبعد الحرب الاخيرة كانت المسارح أول الابنية التى يعاد انشاؤها ، وتعلق رجل الشارع الالمانى بالمسرح لا يكاد يجارى ، ولست اذكر انى شاهدت مسرحية أو أوبرا أو أوبريت أو مشاهد استعراضية فى مسارح برلين أو فى مسارح الاقاليم ووجدت مقعدا خاليا ، بل اننا ذات مساء ذهبنا الى أوبرا برلين لمشاهدة احدى الاوبرات ، ودخلنا دار الاوبرا التى كانت تعج بالناس . ثم كانت المفاجأة الكبرى .

لقد وجدنا انفسنا داخل مقصورة رئيس الجمهورية وجلسنا فى المقصورة نشاهد الاوبرا ، ولم يكن فى الدار مقعد واحد خال .

وفى فترة الاستراحة يخرج المشاهدون الى المطعم والمشرب ليمضوا الدقائق القليلة فى تناول بعض الشطائر أو المشروبات ثم يعودون الى أماكنهم فى هدوء عندما يدق الجرس . وهم يعرفون اماكنهم وليسوا فى حاجة الى دليل يدلهم عليها .

والمسرح يبدأ عمله فى الساعة السابعة وينتهى فى العاشرة . وكذلك دور السينما . وبعد الساعة العاشرة تبدأ الحياة الخاصة لطوائف الشعب .. بعضهم يذهبون الى المشارب والمراقص وبعضهم يجتمعون فى الاندية او الندوات الخاصة . ولكنك لن تجدهم فى الشوارع .

بعد الساعة العاشرة تقفر الشوارع من المارة وتحس بان المدن قد نامت وران عليها الصمت .

وذات مساء دعانى هلموت راذر الى زيارة نادى السينما وذهبنا مع جمع من صفوة الاصدقاء الى هذا النادى ، وخيل ، الى وأنا أترك معطفى لدى الباب ، اننى قد دخلت مكانا مهجورا لا بشر فيه . وصعدنا السلم الى قاعات النادى حيث كان الاعضاء يأكلون ويسمرون ويتحدثون فى همس . وكانت قاعات النادى تتفاوت تفاوتا عجيبا فى طابعها الفنى .. فأنت تجد نفسك داخل قاعة قديمة عمرها ألف عام ، جدرانها مغطاة بالخشب القاتم ومقاعدها مصنوعة من الخشب نفسه والاضواء فيها كأنها شموع من العصور الوسطى . ونخرج من هذه القاعة الى قاعة اخرى تحمل الطابع الحديث فى تلوين جدرانها واشراق مصابيحها ونوع أثاثها .. وفى قاعة ثالثة تجد فن السريالزم فى تلوين الجدران وفى نوع الصور التى تنتظمها والمصابيح التى تضيئها والمقاعد والاثاث الذى تناثر فى أرجائها .. وقد أضحكنى فى قاعة السريالزم اننى وجدت الفنان الذى صنع صورها أصر على صنعها بالسلك وثبتها على الجدران .. فترى صورة راقصة مصنوعة من السلك الغليظ ومثبتة فى الجدار وترى صورة موسيقى وقيثارته مصنوعة أيضا من السلك وملصقة على الجدار ، وتجد مقعدا مصنوعا بطريقة بدائية بغير دهان . وفيها التواءات غريبة لعلها ترمز الى شىء لا أفهمه !!

والحقيقة اننى أمضيت فى نادى السينما فى برلين ساعات لا أنساها . فقد كانت جلستنا تضم اناسا يتعلقون بالفن تعلقا شديدا ، واذا كان الشعب الالمانى من اشد الشعوب غراما بالفن الرفيع فكيف يكون الصفوة من فنانيه الأصلاء ؟

ان القوم فى هذا المكان يتحدثون فى همس وخشوع وكأنهم فى معبد ، وهم لا يلقون الحديث جزافا بل يتحدث الواحد منهم حديث العالم العارف بتخصصه الدقيق فى معلوماته

وفى قاعة الموسيقى بالنادى قدم لى هلموت راذر أحد أصدقائه المتخصصين فى الفيلم الغنائى .. وكان الرجل جالسا وحده فى القاعة يقرأ بعض الاوراق تحت مصباح خافت وردى النور . وتعارفنا سريعا ودعانى مؤلف

الافلام الغنائية الى الجلوس معه فى قاعته الهادئة بجوار الآلات الموسيقية التى تبعث اليه الوحى فيما يذهب اليه من أفكار ٠

وبدأ المؤلف يتحدث عن فاجنر الموسيقى الالمانى العظيم ، وسألته قائلا :

ـ هل تعد فيلما عن حياة فاجنر ؟ فقال :

ـ لا ٠٠٠ بل أعد فيلما يستوحى فكرته من موسيقا فاجنر التى سماها (عشق الآلهة) ، واحب أن أقول لك ان فاجنر يستمد موسيقاه وأوبراته العالمية من الادب الالمانى القديم ٠

وقال هلموت راذر :

ـ ان صديقنا من أهل ليبزيج ، وفاجنر من أهل ليبزج أيضا لأنه ولد فيها ٠٠ وهناك مشاركة وجدانية بينهما ٠

وضحك المؤلف السينمائى وقال :

ـ حقا ٠٠ أنا من أهل ليبزج ٠ وصديقى فاجنر ولد فى ليبزيج ولكنه لم يستطع النجاح فى مسقط رأسه بسبب الصعوبات المالية والحرب التى شنها عليه أعداؤه ، ولذلك لجأ الى ملك بافاريا لودفيج الثانى الذى ساعده على بناء مسرحه الغنائى العظيم فى مدينة بيروث البافارية ٠ ولا زال أحفاده ويلاند، وولفجانج فاجنر يديران هذا المسرح الى اليوم فى المدينة نفسها

وقد تزوج ريتشارد فاجنر رائد الموسيقى الالمانية ابنة الموسيقى الهنغارى المشهور فرانز ليست ،وكان اسمها (كوزيما) وهى التى أدارت مسرحه بعد وفاته ٠

واستمر صديقنا يقول :

ـ انفاجنر لم يكن موسيقيافحسب بل كان مديرا لمسرحه وكان من مبادئه الاولية تخفيض أجر الدخول الى اقصى حد ممكن حتى يستطيع الناس الاحساس بعظمة موسيقاه ، ولذلك جذب اليه الطبقات الشعبية لاول مرة فى تاريخ الموسيقا الالمانية ، ومن المعروف أن الموسيقا الرفيعة لا يدفع ثمنها الا الاغنياء الذين قد يتهمونها وقد لا يفهمونها ، ولذلك اعتبرت فى القرن الماضى من الفنون الارستقراطية ولكن ريتشارد فاجنر جعلها فنا شعبيا فى مسرحه ، واصبح عندنا مثل شعبى يقول : (فاجنر فقط فى بيروث) واعتقد أن هذا المثل يرمز الى عمق الموسيقا وأثرها فى حياة الشعب ٠ فليس فى (بيروث) احد يستطيع ان يقول انه يسيطر على حياة الجماهير غير فاجنر ٠

وتخيلت فى تلك اللحظة حياة جوته وشيلر فى مدينة فايمار ،فقلت لصاحبى :

ـ وهل عندكم مثل يقول (ليس فى فايمار غير جوته وشيلر) ؟

فضحك وقال لى :

ـ هذا مثل يجب ان يضاف الى الأمثال الالمانية ٠٠ لاننا فى الواقع نعيش على تراث العباقرة من أدبائنا وفلاسفتنا وفنانينا ٠٠ **ان الفن عندنا فى القمة ٠٠ والفن معناه حياة الفكر فى مختلف صورها أدبا وفلسفة وتاريخا وموسيقا وغناء ورقصا ٠٠ الفن عندنا هو الشعور المتجاوب بين العقل والعاطفة فى اسمى درجات التجاوب ٠**

وقلت للصديق السينمائى :

– حدثنى عن فاجنر حديث فنان .

فقال :

– ان فاجنر يعيش الان فى المانيا الغربية فى مدينة بيروث ولكنه خالد فى ألمانيا كلها ، خالد بموسيقاه العبقرية وأوبراته العالمية ، وأعظم أعمال فاجنر هى (خاتم نيبلونجن) وتتكون من أربعة أقسام : رينجولد والكوير وفوت سيجفريد وعشق الآلهة . وهناك أوبرا (بارسيفال) وأوبرا (تانا هوسر) وأوبرا (الهولندى الطائر) وأوبرا (تريستان وايزولد) واخيرا أوبرا (اعلام الغناء فى نورمبرج) ويؤسفنى أن أقول لك ايها الصديق المصرى ان مسرح فاجنر فى بيروث سقط بعد الحرب فى ايدى القوات الامريكية التى حولته الى كابريه للهو والتسلية والاستعراضات الموسيقية ، وقد أدرك الالمان ان هذا العمل الحقير يعتبر اذلالا لالمانيا الخاسرة فى الحرب ويعتبر امتهانا لمركز خالد من مراكز الثقافة الرفيعة .

وفى سنة ١٩٥١ ترك الجنود الامريكيون مسرح فاجنر ومنذ ذلك التاريخ بدأ أحفاد الموسيقى العظيم يعدون الحفلات التى تأخذ الاهتمام نفسه الذى تناقش به حياة الموسيقى وتقاليدها فى المانيا . وفى موسم الحفلات يجتمع أعلام الموسيقا والغناء من جميع مسارح المانيا الشرقية والغربية ليقرروا أحسن الاصوات الموسيقية لافتتاح موسم الصيف . وترسل المسارح الكبرى فى أوربا وأمريكا أحسن ماعندها من الموسيقيين والمغنين والمغنيات ليشتركوا فى احياء الحفلات .

ان مسرح فاجنر افتتح فى سنة ١٨٧٦ وكانت تقام فيه الحفلات فى شهرى يوليو واغسطس كما هو حادث الان . وفى هذا العام حضر حفلات المسرح ما يقرب من ٤٠ الف شخص ، ونفدت تذاكر الحضور قبل الافتتاح بشهور عديدة . ويعتبر الموسيقيون العالميون دعوتهم للاشتراك فى حفلات مسرح فاجنر اعظم شرف وتقدير لهم .

وهدأ صديقى قليلا .. فقلت له :

– انك بغير شك واحد من حراس تراث فاجنر .. ولكن قل لى اين تضع فاجنر حين تفكر فى بيتهوفن وموزارت ؟

فقال فى هدوء :

– فى عالم الشهرة ثلاثة أقاموا دعائم الموسيقا العالمية هم بتهوفن وموزارت وفاجنر ، وفى عالم الفن ثلاثة أيضا اعرفهم وأقدرهم يحملون الاسماء نفسها .

وبدأ صاحبى يسالنى عن الموسيقى المصرية والاوبرا المصريه ، وقال لى انه يعرف ان موسيقيا ايطاليا يدعى (فردى) ألف أوبرا (عايدة) .. فهل عندكم فى مصر مؤلفون لاوبرات ؟

وقلت لصاحبى : نعم عندنا موسيقى اسمه سيد درويش ألف عدة أوبرات وطنية ، وانتقلنا من الحديث الى المائدة التى أعدها لنا هلموت راذر فى ركن من اركان النادى .

* * *

وحديث الفن فى المانيا ليس له نهاية .

ذات مساء كنت فى مطعم (بودابست)

فى برلين ، وكان معى جمع من رجال الفكر والادب والصحافة والفن ٠٠ وهبطنا درجات السلم الى قبو المطعم لنمضى سهرة فى مكان له سمات فنية ٠ ووجدنا مقاعدنا بصعوبة ، ثم بدأنا الحديث على عادتنا ٠ الحديث عن الادب والفن ٠

وقال لى واحد من الصحفيين :

ـ انك قمت بعمل جميل عندما كنت فى فايمار ٠

وقلت له :

ـ ماذا صنعت يا صاحبى من جمال؟

فقال :

ـ يكفى انك وضعت طاقة من الزهر على تمثال جوته وشيلر ٠

فقلت :

ـ هذا احساس وشعور ٠٠٠ ان العقول الكبيرة هى نوافذ البشرية التى تتنسم منها الحياة ، وهى المصابيح الباقية فوق الزمن لتضىء لنا جميعا الطريق ٠٠ وآين نحن يا صاحبى من جوته وشيلر ؟ عقلان كبيران وقلبان كبيران لهما الخلود فوق صفحات الحياة

وقال الصحفى :

ـ وهل تعرفونهما فى مصر ؟

فقلت :

ـ بل أحب ان اقول لك ان معظم آثارهما مترجمة الى اللغة العربية ، والقارىء العادى فى مصر يعرف روايه (فاوست) من تاليف جوته ٠

* * *

وانصرف الحديث فى تلك الليلة الى الصحافة وفنونها وقيمتها فى حياة الناس ، وكان معنا احد المصورين الصحفيين ، فسألته عن اسم الجريدة التى يعمل بها ، وعلمت آنه لا يعمل فى جريدة لانه فنان منطلق يصور ويعد الصورة فى بيته ثم يبيعها للصحف ٠ وأوشكت أن أفهم أن هذه الحرفة لا تربحه شيئا ، فسألته عن سعر الصور فى الصحافة الالمانية فقال لى: ان ثمن الصورة الواحدة التى تنشر أربعون ماركا آى ما يقرب من اربعة جنيهات ٠٠ وسكت سكوتا عميقا !!

وبعد لحظات قدم لى المصور الصحفى مجلة المانية اعد لها ريبورتاج مصور فى صفحتين ٠٠ وقال لى :

ـ لقد دفعت المجلة ثمنا لهذه الصور ٤٠٠ مارك وابتسمت ٠ وسكت مرة أخرى سكوتا عميقا ٠٠ ثم قلت لنفسى :

ـ حقا ان الفن هنا فى القمة ٠٠

عبد المنعم شميس

الفولكلور المصرى

فى العدد السابق حديث عن الفلكلور المصرى ، ومن الحق أن تتجه السياسة الفنية المصرية الى تنشئة أجيال من أهل الآداب والفنون ، يشعرون بالحاجة الى ابراز الطابع القومى فى النتاج الفنى العصرى ، بشتى صنوفه ، ويعملون على التقارب بين أبناء الوطن ، فى الثقافة الفنية ، والذوق الفنى ٠

وفى سبيل تحقيق هذه الاهداف يجرى البحث فى انشاء معهد للفلكلور يجمع التراث الشعبى ، على اختلاف فنونه ، وفى عامة أماكنه من القطر ٠ لان هذا الفلكلور هو أصدق ممثل لمزاج الشعب ، وذوقه ، ومثله الحيوية وكل دراسة لنفسية الشعب ، وكيانه الاجتماعى ووجوده الفنى لا تعتمد الا على التتبع الكامل المنظم لمادة نشاطه الوجدانى وتعبيره الذاتى عن شخصيته ٠

ومما يقرره الاجتماعيون أن مثل هذه الثروة تتغير من جيل الى جيل تغيرا ملحوظا ، وتتغير الآن سريعا ، بفعل المؤثرات العنيفة الدائمة التجدد ، فى الحياة اليوم ٠٠ وطبقات هذه الثروة المتتابعة يؤثر بعضها فى بعض ، ويفهم بعضها ببعض ٠

ولكل أولئك تكون المحافظة على بقايا الماضى ، وواقع الحاضر أمرا واجبا ، لان ذلك كله ضرورى جد الضرورة لكل دراسة حول هذا الكيان القومى ، ومسددة لكل توجيه يراد لهذه الأمة ٠

ولهذه الاعتبارات تعنى الامم الواعية بانشاء معاهد لهذا الصنف من الدراسة ، وتبذل فى سبيل ذلك أموالا طائلة ٠

وفى الاجانب أنفسهم غير واحد من العلماء ينهضون بدراسات عن مصر فى هذه الناحية ٠

فمن الطبيعى أن تتولى مصر بنفسها الامر وتجد فيه لانها عليه أقدر وله أفهم ، وبه أولى ٠

والمعهد المأمول يعنى بدراسة هذه الثروة دراسة علمية ، وينشرها بالوسائل المختلفة نشرا دقيقا مع المقدمات والتعليقات والشروح والبيانات اللازمة ٠٠ كما يقوم بالمقابلات والمقارنات بين القديم المستطاع والحديث المسجل ٠٠ وبين الشرقى من ذلك والغربى ليضع أمام أصحاب الدراسات الانسانية على اختلاف ميادينهم : من اجتماعية تاريخية ، ولغوية وأدبية ، وفنية على اختلافها ٠٠ ثروة كافية منظمة ٠٠ مدروسة ٠ من النتاج الشعبى ٠ تسدد خطى اتجاههم ، وتكشف لهم

عن صحيح الحقائق فى وجود مصر الانسانى المدنى وطريقها التطورى ، وأهدافها التى ترنو اليها وتجد فى سبيلها ٠

واذا صح هذا لأصحاب الفنون فقد هدوا سواء السبيل الى التجاوب مع النفس المصرية ، والروح المصرية والمزاج المصرى ، والذوق المصرى ٠٠ ومكن للموهوبين منهم أن يحسنوا الترجمة عن المصرية ٠

وقد علمت « الأدب » أن الدولة تجد فى سبيل انشاء هذا المعهد ، على أن يمثل الفنون الشعبية ، من أدب وموسيقى وتمثيل ــ وفنون تشكيلية وظواهر حيوية من عادات وتقاليد ٠٠ الخ ٠

و « الأدب » بقدر ايمانها بمصر ترجو لهذا المعهد النجاح والنشاط والتوفيق ليخرج حديثنا عن المصرية من الرجم بالغيب ، والاخذ بالظن الى الحقائق العلمية ، ونتائج الدراسات الصحيحة ٠٠ ولتتجه بكل أولئك جهودنا الفنية ، والعقلية ، والاجتماعية الى الاهداف السليمة ٠٠ وتحقق المثل التى نطمح اليها فى يقظة مصر الواعية ، الشاعرة بذاتها ، الصادقة الايمان بنفسها ٠٠ واذ ذاك يؤدى الفن دوره الخالد فى نهضات الامم ٠

الرجل الأنيقُ

كان يجلس على المقهى واضعاساقا فوق الاخرى فى كبرياء شديدة وقد تعمد أن يرفع رجلى البنطلون قليلا حتى يظهر حذاؤه الأبيض اللامع وفوقه الشراب الحريرى المخطط وامسك بيده طرف الشيشة يجذب منها أنفاسا متتابعة ثم يرسل دخانها فى الهواء وقد امتلأ زهوا واعتلاء ، كان يشعر بسمو ورفعة وينظر الى الناس نظرة احتقار ، ورواد هذا المقهى يعرفونه بقامته المديدة وأناقته الظاهرة التى يحرص دائما على أن يبدو بها ويعلن عنها وفيما عدا ذلك لم يكن أحد منهم يعرف عنه شيئا فقد كان يعزف عنهم عزوفا شديدا ويبدو دائما منتحيا ركنا قصيا يجلس فيه وحده لا يريد أن يعرفه أحد

ولكن عم محمود بطبيعته وبساطته لم يكن يعرف عنه هذا الميل للعزوف عن الناس والابتعاد عنهم فضلا عن أنه كان قليل التردد على المقهى وكان على عكس هذا « الأفندى » يحب دائما مجاذبة الناس أطراف الحديث يرى فى ذلك لذة كبيرة فالناس بالنسبة اليه اخوة يجب ألا يتعالى أحد منهم على الآخرين وبهذه الروح التى يدين بها جذب كرسيه وقربه من كرسى الافندى الانيق الذى لم يلبث أن أظهر امتعاضا كبيرا وانفة شديدة ثم نظر اليه نظرة ذات معنى ولكن عم محمود لم يأبه له وانما القى عليه السلام وعرفه بنفسه ثم أخذ يستطرد من حديث لآخر وهو لا يكف عن الثرثرة والكلام وصاحبنا لا يكاد يلتفت اليه أو يسمع من كلامه شيئا واخيرا سأله عم محمود قائلا :

— وحضرتك بتشتغل ايه

ونظر اليه نفس النظرة التى تنم على الاستعلاء والكبرياء وقال له بطرف أنفه

— مدرس ، مدرس ثانوى

وتهللت أسارير عم محمود وهو يسأله

— فى المدرسة الميرى

ورد عليه « الأفندى » باقتضاب قائلا :

— أيوه

وفرح عم محمود فرحا شديدا وهو يقول له :

— بسلامته ابنى فرحات تلميذ عندكم

ولم يرد عليه الرجل وانما لاذ بالصمت المطبق ووجه كل اهتمامه الى شيشته يعنى بأمرها تارة يحرك جميرات النار حتى تشتعل وتارة يضع مبسمها فى فمه ثم يجذب منها أنفاسا شديدة

واستأذن عم محمود منه وترك المقهى ولم يكلف صاحبنا نفسه مد يده لمصافحته ولكن عم محمود لم يحمل له ضغينة فهو رجل طيب يحمل الأمور على محمل حسن دائما وهو ←

مشكلة نقــــــدية

بقلم : ابراهيم حمارة

يتحدث أستاذنا الدكتور محمد مندور فى مقالات له باحدى الصحف عن مشاكل النقد فى أدبنا العربى الحديث وتعرض فى الأيام الاخيرة بالاستفهام والاستجواب عن مشكلة هى فى الحقيقة من صميم المشاكل النقدية ، وأهم ظاهرة فى الخلافات القائمة بين الناقد والأديب ، وكثيرا ماكانت هدفا تشن الهجوم وتجهيز الحملات القلمية العنيفة وهى : الى أى مدى يتدخل الناقد فى فرض موضوع الأثر الفنى ومدى مناقشته للمؤلف فى حسن أو سوء اختياره ٠

ولو أننا أمعنا النظر بالبحث فى آثارنا الأدبية الحديثة على ضوء هذه المشكلة ، لوجدنا أن أدباءنا الشبان متأثرون بمظاهرها تأثرا كبيرا مما يجعلهم يترصدون اتجاهات النقاد المذهبية والمنهجية ويخشونها ويقدرون لها الحساب قبل كل شىء ، وأصبح الأديب عندما يمسك القلم يتساءل مع نفسه طويلا ، هل تلك الفكرة التى

يرى أن الناس جميعا مثله فى طيب العنصر وكرم السجايا ولكن بعض العوامل التى لا دخل لهم فيها تفسد لهم عنصرهم وسجاياهم

ومرت أيام على هذا الحادث ثم تذكره عم محمود حين هم أن يذهب الى مدرسة ابنه لأمر من أموره وتذكر أن الافندى الذى قابله فى القهوة جدير بأن يسهل له هذا الامر وتذكر فجأة أنه لم يعرف اسمه ولكن لاباس فانه يستطيع أن يعرفه على أى حال بقامته المديدة ، وأناقته المفرطة

وذهب الى المدرسة وجعل يتفرس فى الوجوه التى تقابله ٠٠ انه ليس بينهم لا عليه من ذلك فسيجده حالا فهو يعرف شكله جيدا وتذكر أن المدرسة الآن فى الفسحة وخير طريقة يستطيع الاهتداء اليه بها هو أن يذهب الى حجرة المدرسين وسيكون بينهم ولم يجد صعوبة فى الاهتداء الى حجرتهم ونظر بين مدرسى المدرسة الذين يجلسون أمام مكاتبهم ولكنه ليس بينهم ترى أين ذهب ؟ ٠٠ تراه لم يحضر اليوم الى المدرسة أم تراه خدعة حين قال له انه يعمل مدرسا ٠٠ !! ولم يخدع الناس بعضهم بعضا ؟

وبينما هو يدور مع هذه الافكار اذ حانت منه التفاتة فنظر دهشا فقد رآه ٠٠ انه هو بعينه وبقامته المديدة ولكنه هذه المرة قد تخلى عن أناقته المعهودة واستبدلها بحلة صفراء من حلل السعاة لبسها وهو يقدم القهوة لاحد المدرسين

وضحك عم محمود كثيرا ثم أدار ظهره منصرفا وهو يضرب كفا بكف

عزت محمد ابراهيم

تضوأ في وجدانياته وشعوره تصلح لأن تكون ثمرة تستسيغها أفواه النقاد أم لا ؟٠٠ وهل خصائصها تتواءم ودعواتهم التى تبطش بكل من يخالفهم ؟؟٠٠ وهذا ما نستطيع أن نلمسه بوضوح فى موسميات أدبية معينة فعندما يؤلف أحدهم فى موضوع يحظى بتشجيع النقاد وتأييدهم نتوقع تمام التوقع أن النتاج الأدبى الذى سيعقب هذا النتاج المؤيد سيكون تقليدا ومحاكاة من غيروعى، وذلك سعيا لارضاء النقاد ومهادنتهم والتقرب اليهم بما يحبذونه ، وتكون عملية التوجيه فى هذا النقد عملية ذاتية فى الوقت الذى نحارب فيه الذاتية الصرفة والتى لا يدركون تفسيراتها واختصاصاتها ومقدار معطياتها ٠ فمثلا بشر يوسف ادريس بأسلوب جديد فى معالجة الأقصوصة المصرية وحاول أن يوجد فيها رنة الواقعية الموضوعية من أوزان جديدة مستعملا اللغة العامية بطينها وغبارها جنب الأسلوب الشعرى الفصيح باشراقه ، وماكادت أقاصيصه تلك تحدث ضجة الرضا فى أوساط النقاد فيكتبون عنها مادحين وداعين الى هذا اللون بكل اصرار وبأن غير ذلك هو سقط المتاع ، حتى وجدنا فى أعقاب كتابه سيولا من النتاج القصصى تتزاحم فى تقليده ومحاكاته مما انحرف بكثير من هذه التقليدات الى مناح بعيدة ليس فيها طابع يوسف ادريس ولا طبيعتها التى كان يجب أن تكون عليها ، حتى ان بعضها أغرق فى العامية لدرجة الاسفاف ، **والذنب هنا ذنب النقاد الذين يفرضون الطريقة والموضوع فرضا جبريا ، ويؤكدون أن هذا هو الدرب ٠٠** ومن سار على الدرب وصل ٠! وكذلك الحال فى الشعر لا يقل عما فى النثر، فعندما لاحت تباشير الطريقة الجديدة فى كتابة شعر التفعيلة الواحدة والتشبث بموضوعات معينة متصلة ببيئات الفقر والضنك والبلاهة مع ترديد ألفاظ المصطبة والقبقاب والعنزة العرجاء تحمس الكثير من النقاد لهذا الجديد وأخذوا يصفقون له بشدة ويدعون اليه بدل الدراسة والتحليل والنظر العميق فى مستقبله وضرورياته، **مما دعا الشعراء النابتين وبعض الأقدمين أيضا الى أن يطرحوا تقاليدهم وأوزانهم ويخرجوا الى القوالب الجديدة والموضوعات السوقية التى صفق لها النقاد وأعجبتهم ،** وهذا بطبيعة الحال خلق سوقا من فوضى التعبير والموضوع أيضا ، ومن ثم نرى أثر العرض والدعوة الملحة التى تؤدى باستمرارها الى اختناق للملكات الخلاقة المبتكرة والى عرقلة المحاولات الجديدة المتفتحة التى قد تأتى بمستويات فنية قيمة أو تبشر باتجاهات جديدة فى الأدب لا يعرفها النقد أو يعلم بها ٠

ومن الملاحظ **أن المذاهب والثورات الأدبية لم توجد نتيجة توجيهات نقدية صارمة بل كانت نتيجة ضرورات ثقافية واجتماعية وتطوير للمدارك الذهنية والنفسية فى ذهن ونفس المؤلف والقارىء والمجتمع كذلك ،** فالنقد لا يخلق مذهبا من المذاهب الأدبية ولكنه ينبع من أصولها ويلقحها ويفسرها ويحللها ثم يحكم عليها بل هو ينمو معها أيضا ، ويتخذ لنفسه بجانبها ألوانا ومذاهب ، ومن

ثم لانستطيع قط أن نفصل تاريخ الأدب عن تاريخ النقد .

واذا كان النقد الأدبى قد تأثر بتطورات العقل الانسانى وتدخلت فيه مذاهب التفكير والاجتماع والسياسة والفلسفة والاقتصاد مما شكك فى أصول الأدب والفن كمقاييس نقدية، فان تلك المذاهب يجب أن تؤثر الى حد كبير فى عقلية ومشاعر المؤلف أيضا ، مما يجعله بدوره يحس بالتيارات العامة التى تتلاطم فى محيط الحياة ويعيش تجاربها وينفعل بها ويتثقف ثقافة عصره الشاملة ، وهذا يحتم عليه ـ بلا شك ـ ضرورة التعبير عن الموضوعات التى يود أن يتحمس لها الناقد ويدعو اليها .. وساعتها يحدث التجاوب الذى نريده بين الناقد والمؤلف على أساس من الدراسة والفهم والتأمل أيضا ، أما مشكلة المؤلف العاكف على محرابه للشرود والتوهان منفصلا عن الحياة انفصالا فكريا ونفسيا ينأى به عن الواقع النفسى والفكرى للمجتمع فعلى الناقد أن يهزه برفق لا أن (يلطشه) وعليه أن يناقض ويدرس ثم يقترح لا أن يرسم المنهج من ذات نفسه وايمانه ويصلصل بالناقوس للدعوة اليه . فهذا الكاتب الذى يتغلغل فى استغراق داخل عواطفه الفردية المتطرفة متخطيا سياج الحياة الهائل الى ركن بعيد يناجى فيه كلبا مريضا لدغته بعوضة قاسية ويستمع لأجله عيون البشر والسحاب بتلوعه وحرقته ويستعدى على البعوضة الآثمة قوى الله نفسها ، أقول على الناقد أن يوجه نظره الى هذا الانسان الجزائرى الذبيح على أرض وطنه بخنجر انسان آخر ظالم .. الى انسان جنوب أفريقيا .. الى الانسانية كلها بعامة مشاكلها وعواطفها النفسية مستلهما هذه الأفراد المتحركة حوله والمحاطة به .. الى الصميم الانسانى العقلى والعاطفى والذى تشترك فيه البشرية فى كل مراحلها وبقاعها ..

والناقد المصرى الذى يدعو المؤلف الى وجوب التزام المشكلة الاجتماعية فى بيئاتنا المختلفة لم تنبع دعوته بصدق من عوامل تجيش فى كيانه نتيجة خبرته بالمجتمع الذى يعيش فيه ولا من تفهمه لمجريات الثقافة العامة والمطالبة بتطويرها والتأثير بها ولكنه يحاول فقط أن يقلد ويطالب لغتنا ومنتجاتها بآداب قيمة رفيعة (مثل!!) آداب الأمم الأخرى ، فى حين أن آداب الأمم الأخرى نبعت من داخل ذات الأمم ومن احتياجاتها الملحة ، ولم تستورد مناهجها وأساليبها من أية جهة أخرى ..

والمشكلة الخطيرة للناقد والمؤلف فى مصر هى التجاوب فى ادراك الحقائق الاجتماعية والنفسية فى الثقافة الواعية الناضجة ثقافة دراسة وخبرة وايمان لازمة للمؤلف والناقد على السواء .

الفن واللغة

في : مساء الخير ياجدعان

بقلم فاضل السباعي

يداخل بعض القصصين ان الادب الشعبي انما هو مجرد انتزاع صورة من صميم الحياة الشعبية كما هي ،وبدون تهذيب ، يتخللها غير قليل من الالفاظ العامية المحلية ، وان القصة لتتشارف الابداع كلما زاد رصيدها من هذه «العاميات» حتى الكظة . وفاتهم ان القصة ليست «نقلا» عن الواقع كماهو ، بل انها لتنطوى على قدر من « التهذيب الجمالى » لهذا الواقع يفيد العقل ويرضى الذوق ويبعث المتعة فى نفس القارىء ..ولن يتوفر ذلك للقصاص بلهجة عامية قاصرة تعوزها الفصاحة والبلاغة .

والقصص التى ضمتها مجموعة « **مساء الخير ياجدعان** » ، تنهض على هذين العنصرين : الواقعية بمعناها السالف ، واستعمال العامية فى الحوار والسياق على حد سواء .

واننا لنتخيل صاحب المجموعة .. وقد تدلت على صدره آلة التصوير ، يدور بها فى احياء القاهرة ، مسجلا مايصادفه من صور تستلفت النظر ، ليعرضها بعد ذلك على الناس دون أن يلقى عليها شيئا من الاظلال تضفى على المنظر المعنى الذى يورى العقل والحس . **انه ناقل أمين ، مصور فوتوغرافى ..** وليس بالفنان المهذب (بكسر الذال) الذى يرتقى بالمشهد من حاله الراهنة الى حال أكثر تلاؤما وأشد زخرا بمعانى الحياة .

فى المجموعة عشر قصص . ست منها مجرد « صور » . واثنتان ـ «اشوفكو بكره » و«بعدين ياسعدية» ـ تتأرجحان مابين القصة والصورة . أما التاسعة ـ «العمل» ـ فصورة مصوغة بطريقة المونولوج الداخلى . في حين ترتد العاشرة «الجدار» الى الورد للقصة فيكون لها عقدة ونهاية.

والصور الست ينقصها عنصر «التطوير» ، **يبدأ كل منها وينتهى دون أن يتزايد التوتر النفسى لدى القارىء درجة واحدة . فقصة «واحد منه»** ، تبدأ بأحمد الموظف الساخط الناقم، وتنتهى به ساخطا ناقما أيضا .. وقصة «**عبد الموجود**» ، تبدأ بالمنجد المنحوس الذى لا يجد عملا ، وتنتهى بأن ينطلق باحثا عن عمل ..وقصة « **علقة تفوت** » ، تبدأ بالطفل يصرخ فى امه يطلب رغيفا ليتفرج على «صندوق الدنيا »، وتنتهى بأن لا تعطيه أمه الرغيف ولا يتفرج .. وقصة «**الليلة أنس** » تبدأ بعبد الصمد القانط من حب زنوبة ، وتنتهى بالقنوط نفسه

٠٠ وقصة « سجارة شلبى » تبدأ بحاجة اسماعيل الى قرش يركب به الترام الى بيته ، وتنتهى والحاجة لم تنقض ٠٠ وقصة «مساء الخير يا جدعان» تبدأ بالصحاب وهم يتهيأون لتعاطى « الصنف » ، وتنتهى وهم يتعاطونه، لولا أن يستطرد المؤلف قبيل نهاية هذه القصة استطرادا ليس له مايسوغه ، حيث تنادى أم أحد الصحاب على ابنها فينزل اليها ويسيران معا فى الطريق الى البيت٠

انها مجرد «لقطات» فوتوغرافية ٠ ولكن ، أكذلك شأن القصة فى الادب؟٠ انما على القصاص أن يطور الشخوص ويدفعهم من حال فى مستهل القصة الى غيرها فى منتهاها ٠٠ يدفع بالشخوص ، ليس الى النقمة على واقعهم وحسب ، بل الى الثورة عليه قصد تغييره ، فاما النجاح ، واما الفشل ٠٠ وفى هذه الثورة — فى نتيجتها — دينامية ، وفعالية ،وتعبير عن دفق الحياة وعن الرغبة المخلصة فى المضى الى أمام ٠٠ الى أعلى ٠

ماضر لو استطاع الطفل — فى «علقة تفوت» مثلا أن يتفرج على صندوق الدنيا ؟ فى مرات سابقة لم يستطع لفقر أهله ، ولكنه فى هذه المرة استحصل على رغيف أو على قرش ، بوسيلة ما ، فلما أقبل عم رفاعى بصندوقه المزخرف ، دفع اليه الطفل بالقرش وجلس يتمتع —لاول مرة — بمرأى العوالم العجيبة التى طالما تحدث عنها أمامه صبيان الحى؟٠

أما قصة «الجدار» ، فقد برئت من أن تكون صورة ٠ انها قصة بخاتمة٠ جدار ينتصب فى مواجهة الحارة يحجب عنها الشمس والهواء٠٠ اشتكى أهل الحارة الى «الاوقاف» طالبين ازالته فلم يصغ أحد لشكواهم ٠٠ فهدموه فى ليلة معتمة ٠٠ هنا ، نقم أهل الحارة ، وثاروا على واقعهم فعبروا عن دفق الحياة فى عروقهم ورغبتهم فى المضى الى أمام

ثم ان المؤلف لما كان يقنع بالصورة العابرة ، فانه لم يكلف نفسه عناء النفاذ الى أعماق شخوصه وسبر اغوارهم واكتناه دخائلهم ٠٠ انه يكتفى « بتصوير » ، حركاتهم من الخارج ، برصد ظاهرهم ، اما باطنهم فلا ، فانعدمت بذلك المشاركة الوجدانية الحقة ما بيننا وبين الشخوص ٠ ومن هنا كان «هيكل» القصة مابين حوار وسياق يصف العرض الظاهر ، أما المونولوج الداخلى فيكاد ينعدم ، فيما عدا قصة «العمل» ، فانها تنهض على المونولوج الداخلى وحده دون ايما حوار ٠ ولعل من مميزات المجموعة ان «المجال الزمانى» لكل قصة محدد وقصير فى الغالب مفصل على قدر الصورة تماما ، تستغرق القصة لحظات او ساعة او ساعات لا تزيد، خلافا لقصة «الجدار» ، فقد امتدت حوادثها لايام ٠

* * *

على ان ثمة هفوات نالت من البناء الفنى لبعض القصص ٠ من ذلك أن عبد المقصود افندى — فى « وبعدين ياسعدية » — كان يحمل البطيخة فى عودته الى بيته يحدوه استبشار بان الاولاد سيسعدون بها — كالعادة — ويتصايحون فى فرح ، وسيهرع اليه ابنه حسن ليحملها عنه ،

اما زوجته سعدية فلن تعجبها البطيخة ، وستزعم انها غالية الثمن .. ويمضى عبد المقصود افندى فى تخيلاته ، ولا نحس الا والمؤلف يقطعها بقوله : « .. وقد قالت امراته: الراجل غلبك .. كانت تتكلم وهى فى المطبخ .. وعبد المقصود فى حجرة النوم يقلع الهدوم .. » (الصفحة ٣٨) ، وكذلك **ينقلنا** المؤلف من «تخيلات» عبد المقصود افندى بما سيقع فى «لحظة مقبلة» (لقاء أولاده له ، وتصايحهم ، وحمل ابنه حسن البطيخة عنه) ، الى «**لحظة راهنة**» (لوم امراته ، وخلع ملابسه) دون أن يكون لهذه القفزة مبرر مقبول .

أما المجال الزمانى فى «الجدار» فقد **كان غير صحيح فى تحديد بداءته** . «ففى «**يوم الجمعة الذى فات**» (ص ٨٩) وقع الحادث المشئوم الاول فى الحارة : ظهور أعراض السل على الولد رشدى .. «ومرت **أيام كثيرة**» (٩٩) وأبو رشدى يدور على المستشفيات لتطبيب ابنه .. **وذات يوم** « انبثق الدم من فم البنت نوال » (١٠١) .. **وفى يوم آخر** «استيقظ الحى كله مذعورا .. وعرف الجميع أن الولد رشدى .. مات » (١٠٢) .. و «فى مساء اليوم **التالى**» (١٠٢) هدم الجدار .. والخطأ كامن فى جعل «يوم الجمعة الذى فات » نقطة للانطلاق من الناحية الزمانية ، **وأى «اسبوع» يستوعب كل هذه الاحداث والايام !..**

ولقد استحسنت — من حيث الموضوع — فى قصة «اشوفكو بكرة» انسانيتها السادرة . شابان ينفقان مبلغا من المال فى احتساء الخمر ، فى حين يضنان بالقليل القليل كعطية للمومس التى قضيا معا ساعة صفاء على علمهم بسوء حالها . انها قصة تثير ، وتجلو الصدأ عن حال انسانة دفعت الى المقدور دفعا . ولعل ما أبرز فيها هذه المعانى أنها خرجت عن تخطيط الصورة وقاربت أن تكون قصة ذات ابعاد محددة ونهاية .

* * *

أما مايتعلق بلغة المؤلف ، فالامر عجب !.

ان المؤلف يزعم — كما اورد فى مستهل الكتاب — انه صاحب أسلوب **جديد ولغة تمتزج فيها الفصحى بالعامية وفقا لسياق الفكر** . فهو يرى أننا نفكر بالعامية ونكتب بالفصحى ، وعلينا أن نروض لغة كتابتنا ونخضعها لأسلوب تفكيرنا (الصفحة الثامنة) . بينما المشكلة — فى رأى مقدم الكتاب — تنحصر فى « كيف نقرب بين اللغتين » الفصحى والعامية ، حتى يتم — ماسماه — عملية الالتحام والامتزاج بينهما لتكون لنا لغة واحدة فصيحة وبليغة فى نفس الوقت .. وعملية التقريب والتطوير هذه مستمرة ، وهى شاقة مضنية ، ولكنها احدى المسئوليات لهذا الجيل من الأدباء .. وقصص نشأت تعبر عن هذه المرحلة التى نمر بها .. فقد حاول فيها هذه المحاولة الشاقة ، أن يجمع بين العامية والفصحى فى سياق واحد .. ولقد اصاب وأخطأ ، وان له فى الحالين شرف المحاولة » (من المقدمة)

اما عن عملية التقريب والتطوير فنحن مؤمنون بضرورتها . وأنها فى

الحق ـ قائمة (١) . ولكن ليس على الصورة التي ينـــادى بها أصحاب المدرسة السالفة . ان لغة كتـــاب القصة اليوم غيرها في أوائل القرن العشرين .. باتت مرنة طيعـــة في حدود الفصـــاحة لاتتعداها ، وهذا مانوده ونؤمن به . **أما أن نخرج عن ذلك الى جمع الفصحى والعاميـــة في ذات النص والسياق ، فهذا مالا نراه وما ننكره على المنادين به تمامالانكار لعدة أسباب ليس أهمها القضاء عـــلى الفصحى واحلال « لغـــات » هجينة محلها .**

ثم أى تطوير ذاك الذى يعنون ؟ أمن الانصاف أن نسمى مثل هذا **الكلام تطويرا للغة العربية** : « وقعد احمد يفكر ويتحسر على المـــاهية .. الماهية التي ضاعت في لمح البرق !. **يفضل ايه ؟ ولا حاجة ! شوية فكة** ماية وسبعين قرش سجاير ، أربعة جنيه للبيت ، وجنيـــه لأم خيرى ، خمستاشر أو عشرين قرش .. **وهو لسه في واحد منه .. خيرجع تانى للسلف وللى معاه والى ممعاهوش . وبعدين آخرتها ايه ؟ كل شهر زى اللى قبله » ؟ (٢٧) . أنه لو سار كل** أديب عربى على هذا المنوال ، فكتب القصة بلهجته المحلية ، أفيفهمهـــا سكان الاقطار العربية الاخرى ؟.فمن الذى يفهم في مصرقصة تكتب بلهجة **اهل حلب ، أو بلهجة أهل الرباط .**

والمؤلف متعنت في استعمال عاميته كل التعنت . فهو يســـمى قصة « اشئوفكو بكره » ، واخرى « الليـــلة أنس » واضعا الهمزة بحرص تحت « الف » الليلة ليتلفظها القارىء كما يهوى المؤلف . وهو يقول : « **ومشيت تتمخطر** » (٥٢) ولايقول « تتخطر » أو « تتبختر » . وما دام تعنته قد وصل هذا الحد ، فلم أثبت الهمزة في آخر « **مساء** » في عنوان الكتاب؟ أليس الاولى الى مذهبـــه أن يقول : « مسا الخير ياجدعان » ؟. وهو يقول أيضا : « انت مش حتبطل بأه (!) تفكير فى القضية والنقابة» (١٦) جاعلا القـــاف في « بقى » همزة ، واننا لنتساءل عما منعه من المضى في هذه الطريق حتى آخرها بالنسبة للكلمتين الاخيرتين في العبـــارة الآنفة وفى كلتيهما قاف ؟ فقد كان الأولى أن يقول « انت مش حتبطل بأه تفـــكير في (الاضية) و(النآبة) » وان اخواننا اهل القاهرة ـ فيما لاحظنا ـ ينطقون السين زينا في بعض الالفاظ ، فيقولون **أزبوع** (أسبوع) **وهنزة** (هندسة) ، فلم لايثبتها الكتاب « المطورون » على هذه الصورة ، امعانا في الامانة وسيرا في عملية التطوير قدما ؟! .

ان تطوير اللغة لا يكـــون الا عـــلى أيدى المتضلعين منها ، وليس على أيدى من يقولون دون أن يحسوا أنهم لحنوا : « نظرة **حنـــونة** » (٢٤) و « صاح **غضبانا** » (٢٣) و «**نساها الجميع** » (١٠٠) ، والا فان التطوير سيسير ولكن الى وراء ، فيكون نكوصا وارتدادا وفوضى تزيد قضية اللغة اشكالا وتعقيدا

لك رأينا ، نحب أن يعيه الاديب **بدر نشـــأت** صاحب « مســـاء الخير ياجدعان » أولا علينا أن أخذ بما وزد فيه أو ازور عنه غـــير معنى . وانما هى قولة حق نعلنهـــا مخلصين غير مجادلين ولاناظرين الى جزاء أوشكور

١ ـ انظر في هذا الموضوع الكلمة الوافية التى كتبها الاستاذ بدر الدين الحاضرى في مجلة الآداب، عدد نيسان ـ ابريل ـ ١٩٥٣

فى الكويت

أنسنى فترة ما ، هذه السياسة وأفاعيل كيدها ، وأحابيل صيدها ، ودعنى لحظة ما ٠٠ أذكر البلد الذى أحضرنى صورة حكومة المدينة ، فى تاريخ الاغريق ؛ وأطاف برأسى خيالات عن المدينة الفاضلة ، فى فلسفة المسلمين ٠٠ حيث الفرد ، موفور الحرمة ، معلوم الحق ٠٠ فمضى الكويتيون ، طيبى النفوس ، مهذبى الخلق ، معتزين بالكرامة ٠٠ مكرمين لضيفهم ، بل حفيين به حفاوة تمثل أكثر مما حدث به التاريخ ، عن الكرم العربى

وكان هذا الخلق السمح ، جديرا بأن يبعث فى الوافدين اليهم من أقطار العروبة حمية للكويت والكويتيين ، واخلاصا فى خدمة نهضتهم ، فى ميادين نشاطهـــا المختلفة ٠

والمصريون من بين هؤلاء ، قد رأيتهم فى أحسن حال رأيتهم فيها ببلد ما : وحدة قصد ، وصدق جد ، وصفاء ود ، وجميل تعاون

أما انى مهما أتشدد فى صدق القول ، ومهما أتحر الدقة فى صوغ التعبير لا أملك الا أن أبعث الثناء موفورا الى الكويتيين : أشياخا ، وجماهير ٠٠ كمـــا لا أستطيع حبس القلم عن أن يسمى مدير المعارف فيهم : السيد الاستاذ عبد العزيز حسين ، الذى رأيته دافعا فعالا ، ينفث الحيوية ، والجد ، والاخلاص ، والدقة فى ميدان المعرفة كله ، بروح حرة ، وديمقراطية صادقة كريمة

ولا أحابى قومى ، اذا ما جهرت فى صراحة بما للمصريين هناك ، من الاخلاص الجاد ، لمهامهم الحيوية فى الكويت ٠٠ فلكل مصرى هناك تحيتى ٠٠ وتقديرى ٠٠ ومن الحق الصادق أن أحيى السيد الاستاذ عبد المجيد مصطفى ، رئيس البعثـــة المصرية هناك تحية خاصة ، اعتزازا بما خلفه الكريم من الأثر فى سيادة الصفاء والود والتعاون بين اخوانه

وبعد ٠٠ فلئن تكن هذه الكلمة وفاء بالجميل واجبا ، فانها لكذلك حديث عن قطر تحيا فيه العربية ، وأدبها حياة رغدة ٠٠ وتبذل جهود كبيرة لانهـــاضها ، ومنهـــا استيفاد الكويت أصحاب الثقافة ، من مختلف الأقطار العربية ، ليحاضروا هناك ، وقد مثلت مجلة الأدب فى هذا الموسم ، بكاتب هذه الكلمة ، وبالسيدة الدكتورة

بنت الشاطىء •• فحاضرتهم الدكتورة عن : تراثنا الثقافى بين ايدى المستشرقين •• ثم عن المرأة الجديدة فى المجتمع العربى •• وآثرت أن أحاضرهم فى موضوع : الأدب يصنع التاريخ •• لان البلد تنهض بصنع غده • والفن طليعة كل نهضة ، فى كل زمان ومكان ••

وأرجو أن تكون تلك المحاضرات وما دار من ندوات قدمت للحياة الكويتية شيئا يفى ببعض حفاوة القوم ، ويرضى تطلعهم الثقافى ، وطموح طلابهم الدارسين ، وشبابهم المطلعين ••

و « الأدب » على قدر ايمانها بمكان الفن فى الحياة تشعر بأن عليها رسالة حيوية ، فى هذا القطر الذى يبنى نفسه ، فى عزم ، وصدق •• وهى ـ باسمها واسم أسرتها ـ تبعث الشكر خالصا ، للكويتيين جميعا على كريم عواطفهم نحو مصر والمصريين ، ثم على حسن ما لقوا به أفراد أسرتها المحاضرين ، من مجاملة ورعاية •• وتتمنى أن ترد اليهم هذا الجميل تعاونا أدبيا حيويا ، موصول الود ، صادق العهد دائما ••

قريبا — قريبا

يظهر كتاب

الخنساء

تأليف الدكتورة

بنت الشاطىء

دراسة منهجية نفسية تصحح أحكاما سابقة غير محررة ، وتفصل فى قضايا أدبية وتاريخية معلقة ••

قصـــة الأم

لى تعليق على قصة « الأم » للسيدة فيكتوريا نجيب .. وهـذا التعليق ليس محاولة نقدية بحال ولكنه مجرد تعليق ..

- القصة تعتمد على السرد ؛ والسرد فاتر وممل ..
- موضوع القصة مطروق من قبل ؛ والمعنى الذى تتضمنه القصة ساذج وغير واضح ..
- وفى القصة تعبيرات خاطئة مثل : « فارتمى على عنقها يطمئنها ويقبلها »، لعل الكاتبة أرادت « صدرها » ولكن خانها التعبير .
- ذكرت الكاتبة أكثر من مرة ــ وبدون داع ــ أن أم الصبى الحقيقية على جانب كبير من الجمال .

  والعجيب أنها تتخبط فى تحديد درجة الجمال هذه فتقول على لسان العجوز : انها جميلة جدا ؛ وتقول هى مرة أخرى انها على نصيب من الملاحة . والفرق بين المعنيين كبير .
- لم تغير أحداث الزمن من الأم شيئا فالوجه هو هو ولكن الزى ؟!! الزى فقط هو الذى تغير !
- لقد أرادت الكاتبة لضابط البوليس أن يظل فى القسم أحد عشر عاما ، لا ينقل الى مكان آخر ، حتى يتيسر لها اتمام حوادث القصة !!
- لغة الحوار لا تناسب الشخصيات .
- أخفقت الكاتبة فى تصوير عاطفة الأمومة ، وما كتبته عن وقوف الأم أمام الصبى تطيل اليه النظر .. واجهاشها بالبكاء حينما تعود الى بيتها .. ما كتبته هذا لا يعدو أن يكون كلاما فارغا !!
- ينقص القصة الانفعال . وهذا وحده يكفى أن يعيب القصة .
- السبب الذى من أجله تركت الأم وليدها تافه جدا ؛ فوجود الابن معها لم يكن ليعوقها عن العمل الا أن يكون العمل غير شريف !.
- ماذا تريد الكاتبة أن تقول فى قصتها ؟!
- مجمل القول أن الكاتبة أخفقت فى كتابة قصة قصيرة ، ولعلها تحاول مرة أخرى ، ولعل المحاولة القادمة تكون أكثر تعبيرا عما تريده .
- وأخيرا ، فان السؤال الذى يحيرنى هو كيف وافقت الأدب على نشر هذه القصة ؟

« حمدى البعيد »

والجواب أن « الأدب » تحب لنفسها ولدنيا الفن أن تأخذ الأمور وتمارس الأحكام بغير هذه الحدة ،وفى غير قليل من الهوادة والهدوء ، وبأسلوب أرق من هذا .. ثم قبل هذا كله ، ومع هذا كله الايمان بامكان اختلاف الحكم الأدبى ، ولو الى حد ما

٢ ـ قصة الأم

٠٠ السرد : يعطيك جوا كجو الحواديت ٠٠ فالحوادث متلاحقة سريعة !٠٠

لو أنى نقدت هذه القصة نقدا مفصلا لاحتجت الى صفحات ٠٠ لكنى سأكتفى بمجرد اشارات ٠٠ بعض ٠٠ من كل ! ٠٠

هنالك أشياء دخيلة على القصة مثل ٠٠ مرض الطفل وذهاب العجوز به الى الطبيب ٠٠ وهو تفصيل لاموجب له ٠٠ وخاصة وأن الطفل لم يمرض بعدها ٠٠ كما أن شخصية الطبيب ماتت بمجرد أن انتهت الحادثة ٠٠ !

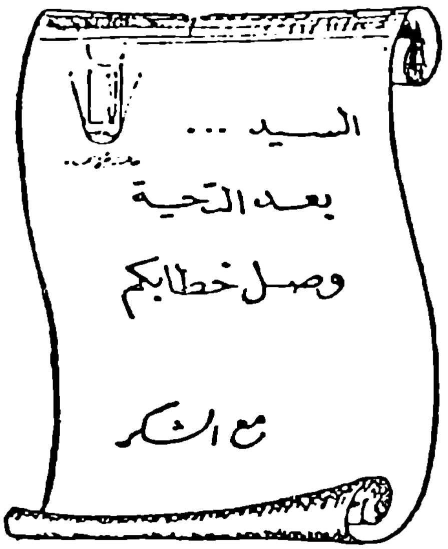
واعتقد لو أن الكاتبة الفاضلة عالجت الموضوع بعد قراءة أكثر ٠٠ لوفقت تماما ٠٠ فاختيارها للموضوع حسن ٠٠ لكنها لم تستطع أن تسرد بطريقة صحيحة ٠٠ فلقد كانت تستطيع أن تبدأ بالقارىء ٠٠ منذ ظهور الأم الحقيقية ٠٠ وتبنى على ذلك مايعترى العجوز من أحاسيس تدفع بالذكريات الى رأسها ٠٠ وبالحياة فى القصة ٠٠ وبصراحة الناقد الراغب فى التقويم ٠٠ أقول للكاتبة الأدبية ٠٠ اقرئى ٠٠ ثم ٠٠ اقرئى ٠٠ ثم ٠٠ أكتبى ٠٠ ومزقى ، فالموهبة موجودة لكنها بحاجة الى مزيد من الصقل !٠٠

تراب ٠٠

٠٠ من الأخطاء الشائعة بين الكتاب ٠٠ أنهم يتحدثون عن أشياء لم يخبروها ٠٠ والاستاذ عبد الرحمن فهمى ٠٠ لم يخبر بحال أمور المستشفيات الصدرية ٠٠ فمن المعروف ٠٠ أن المريض ما أن يوشك على الشفاء حتى يعزل عن بقية المرضى ٠٠ وانه لشىء مريع أن يترك كامل المعافى يعيش مع عبد الحميد ٠٠ وعامر ٠٠ والشيخ تراب !!٠٠ بل ويبلغ التمادى ـ بادارة المستشفى ـ (!!!) أن تسمح للمرضى باقامة حفلة صاخبة ٠٠ لوداع الزميل الذاهب ٠٠ مع العلم بأن هذه الأمور محرمة ٠٠ فالسل مرض خطير ٠٠ قد يتسلل مع الأنفاس الى أى صدر أوشك على الشفاء من جديد ٠!

وهذا ماهدم القصة من بدايتها لنهايتها بالرغم من روعتها ٠٠ فلقد بنيت على أنقاض اللامعرفة ٠٠ وهذا كل ما أستطيع أن أعيبه على الكاتب ٠٠ وان كان هذا العيب ٠٠ هو كل شىء بالنسبة لمدى نجاح القصة !!

فخرى فايد



الأدب
قد أفسدت أخلاق الشباب

هكذا ، وبهذا اللفظ يقول « أبو عوف » من قويسنا ، لان فلانا كان يتحلى بلين الطبع واحترام الغير .. و .. و .. لكن ملأه الغرور فأفسد بينه وبين أصدقائه ، فهو يشمخ بأنفه زعما أنه أديب ، اذ أن مجلة الادب قد خطت له على صفحاتها كلاما ، ووضعت اسمه فى الفهرس ، بجوار أسماء أعلام الادب المصرى .

ويقول « أبو عوف » بعد ذلك : « أليس الاجدى أن تنشر الادب للناشئين تحت عنوان خاص ، وباب يشعر هؤلاء الناشئين بأنهم ما زالوا فى دور التكوين .. وحتى يداخلهم الغرور رويدا رويدا بدلا من أن يفسد عليهم حياتهم ، ويبذر فى نفوسهم بذور الغطرسة الشركسية ، والعظمة التركية ، بالله وبالرسالة التى تحملها المجلة الكريمة .. أن تعطى أبناءك الناشئين درسا فى الاخلاق والدين » .

ونقول للسيد « ابو عوف » : اننا نرجو له ومنه أن يتلقى صنيع زملائه الشبان الذين نشرت لهم الأدب شيئا بتلك الروح الوديعة المتسامحة » التى تلقت بها « الادب » حكمه الشديد عليها بأنها تفسد أخلاق الشبان .

ومن يدرى لعل حدته هذه هى التى تضخم من تصرفات زملائه ، مع أنها أهون مما يرى وأبسط .

أيها الشبان : انا لنرجو أن يكون حظكم من الفن وروح الجمال وسيلة قوية الى كثير من سعة الأفق ، وسماحة النفس ، ورقة الطبع ، وعدم الضجر بأخطاء البشرية ، التى لا يسهل عليها التجرد منها .. وبشيء من هذه الروح النبيلة ، التى تكسبكم اياها الرياضة الفنية تهونون من أغلاط الاخرين ، ولا تعدونها فسادا فى الاخلاق ولا تقضون على الأدب بأنها قد أفسدت أخلاق الشباب .

ان بعض هذا الغرور ـ كما تحسبون ـ قد يكون اعتدادا بالنفس ، واعتزازا بالتقدير الأدبى ، فتلقوه بهدوء ، وفكروا بعقول مخالفيكم ، وتجاوزوا عن الهنات اليسيرة ، التى قد تقعون ونقع فيها .. ورحمة للضعف البشرى يحملكم الى سامى آفاق الفن والجمال .

ولا تحسبوا هذا شيئا من الوعظ ، بل هو الاعتراف بالضعف البشرى .

و « الأدب » تشعر بحسن الأثر فى تشجيع الشباب حين تنشر لهم ما يقارب مستواها الذى تحرص عليه .. وستمضى فى طريقها غير خائفة من هذا الغرور المفسد الذى يهول فيه أبو عوف .

— بريد —

ونعود – مكرهين – الى الحديث عن طابع هذا الباب ، وأنه لن يكون بابا للنقد التفصيلي ، اذ لا ذنب للقراء في سماع نقد لعمل لم يروه ولا يعرفونه •• وفي بريد الأدب ، هذا الشهر أكثر من خطاب يطلب النقد التفصيلي لآثار قومت تقويما اجماليا ••فنكرر الاعتذار ، ونأسف في الوقت نفسه لأننا لن نقدر على الرد الشخصي برسائل خاصة •

ثم نقول لمن رأى ما شرطته الادب فيما يرسل اليها لتضمن عدم تكرار النشر ، وتحمي الامانة ، شروطا غير عملية وغير مجدية ، نقول له : ان الصور التي اقترضها قليلة ، بل نادرة •• وان الرجوع الى ضمير المرسل لا يمنع الاحتياط الممكن ••!

والمرسل نفسه يطلب الى الدكتورة الموسيقية ، التي كتبت في « الادب » دراسات موسيقية ، أن تحدثه عن الايقاع واللحن والقالب •• الخ حتى تنضج ثقافته الموسيقية ، ويكتمل وعيه الفني •

ونحن نعترف معه أن حظنا جميعا من التربية الفنية – أو حظ اغلبنا – قليل • ولكن ليست « الأدب » هي التي تشتغل لسد هذا النقص فتلم بأشياء عامة قريبة ، يستطيع كل منا أن يجدها في غير صعوبة كبيرة •• وفي اللغة العربية كتب تسعف على هذا •

وقد أعلنت « الادب » في عددها السادس عن واحد منها ، هو كتاب الثقافة الموسيقية ، للسيد صالح عبدون •

وليبق مستوى هذه المقالات حيث ترجو الأدب ، ولو انفرد به المختصون من اهل المعرفة بالموسيقى •

والى الحديث عن :

الشعر

– وصلت « في مهرجان الشهداء » •• وفيها مثل :

وهناك راس جاحظ العينين
يطفح بالهراء

وقوله :

قد كان عقلهم المريض يعب
من وادي الغباء

وقوله :

ان الشعوب اليوم – لا الغرب
النواهي والأوامر !

وموضع النقد فيها بين ••

ولعل فيها بعض المعاني الصحيحة السائغة ، لكنها عادية مرددة

– ووصلت – على الدرب – وفيها مثل :

وأبكي جراحاتي وان كان ذا كفر
ولا تدري لماذا صار «كفر» ، لغة ! ودينا ••

ومثل قوله :

هنا صيحات الفجر تدعوك فاستجب
لأشلاء صوت الله يدعو لها الفجر
فما لصوت الله صار أشلاء !

ومثل :

••• وفي الثغر للجرح مفتر !
فما افترار الثغر للجرح ؟••

– ووصلت – ارض التضحية – وصاحبها يستعجل لذوي الهواية والموهبة التشجيع بالنشر •• ولكن النشر ليس الوسيلة الأولى ولا الوسيلة الافضل للتشجيع ••• بل الرياضة •• والتوجيه •• ولعله يستمع لما قاله « أبو عوف » في صدر هذا الباب

من أن الأدب قد أفسدت أخلاق الشباب بنشر ما رأته يستحق النشر من نتاجهم ٠٠ والادب لم توافقه على هذا لكنها لا تخالف نفسها فتنشر ما ليس مقاربا ٠

وفى هذه القصيدة مثل قوله :

هذى الجزائر يافرنسا تمتمات التضحية
والتمتمة عيب فى النطق ، فما مكانها هنا ٠٠!

وقوله :

مهلا فرنسا فى خطاك الى قرار الهاوية
ومهما يكن فيها من احتمال التهكم فالمعنى ضعيف ٠

وقوله :

كلا ، ولا حشد السفين على التخوم النائية
والسفين فى الثغور لا فى التخوم !
والمعانى كلها قريبة ٠٠ مكررة

وليت أصحاب الكثير من مثل هذا النظم يدرسون بتمعن بحث الموضوع فى الشعر ، الذى نشرته «الادب» فى العدد الحادى عشر ، ليقدروا أن مثل هذه المعانى الخطابية ليست الشعر ! أو ليست منه فى شىء ٠٠ وهى واضحة فى كثير مما لدينا من شعر ٠

وما عدا ذلك ينتظر النشر

وننتقل الى :

النثر

وصلت ـ نظرية النقد ـ ولا نزال نقول لصاحبها ما قلناه عن كلمته ـ حرية الفكر ـ وهو انها ليست مما لا يعرفه عامة قراء «الأدب» فضلا عن خاصتهم ٠

ـ ووصلت قصة ـ الآخرون ـ وهى ـ ان كانت ـ صورة قلمية تعوزها سلامة العبارة ، ولعل صاحبها يذكر ما طلبته اليه «الأدب» فى العدد العاشر من : العناية بصحة ما يكتبه مادام يكتب بالفصحى ٠٠ فالاخطاء لا تزال صارخة ، فى بناء الكلمات ـ لا فى اعرابها ـ

ووصل من صاحب هذه القصة ـ نقد قصة « لا أنام » ، والعيب فى الكتابة هو العيب ٠٠ ثم ليس النقد بالقسم والحلف وتغليظ الايمان ٠٠ ولا بالانفعال الهائج ، فى مثل قوله :

وجاريناها فيما فعلته حتى كدنا نجن!

انما النقد عمل فنى رزين متذوق ، محايد ٠٠ منصف ٠٠ هادىء دائما ٠

و « الادب » تعنى جد العناية بهذه الخلقية الفنية ٠

ـ وما عدا ذلك ينتظر دوره

بهذا تكمل الأدب عامها الأول ، شاكرة لكل من عاونها

بقلمه ، أو رايه ، أو نقده ٠٠

وتتقدم الى عامها الثانى راجية آملة ٠٠ واثقة .

فالى الأمام دائما

فهرس

العدد الثانى عشر : مارس ١٩٥٧

سيد ... غير منازع . . . . عن الأمنــاء ٣

الدراسة

المسرحية عند ارسطو . . . . سهير القلمــاوى . . . ٦

تصوير شخصية . . . . ابراهيم عبــد اللطيف نعيم ١٦

أدب الأنا . . . . . . على صلاح الدين شلش . . ٢٠

الشعر

ملحمة روما القديمـة . . . . سـمير عطا ١٠

غـدا . . . . محمد على الحضيرى . . . ١٩

الحب فى العيون . . . . . عبد المنعم عواد . . . غلاف

القصة

الأمة . . . تاليف جوشيه . . ترجمة : عبد الغفــار مكاوى ٢٣

الرجـل الانيق . . . . . عزت محمـد ابراهيم . . ٥٥

الفنون حول الأدب

ذكرى فنية : احمد صبرى . . . حامد سـعيد ٤٥

الفن . . فى القمة . . . عبد المنعم شميس . . . ٤٨

الفولـكلور المصرى ٥٣

النقد

مشـكلة نقدية . . . . . . ابراهيم حمــادة ٥٦

الفن واللغــة . . . . . فاضل السـباعى ٥٩

اصـداء أدبية

فى الكويت ٦٣

الام ١ ، ٢ ـ تراب . . . . حمدى السعيد ـ فخرى فايد ٦٥

بريد

وصـل خطابكم . . . . : . . . ٦٧

الفهارس

فهرس العـدد الثانى عشر ٧٠

فهرس مواد السنة الاولى ٧١

الفهرس الأبجدى العام للسنة الأولى

الموضوع	عدد	صفحة
(ا)		
آثار حضارة الفراعنة فى حياتنا		
انطباعات ـ كتاب	١٠	٥٤
أدابنا وثقافتنا بعد المعركة	٨	٥
آدمية	٨	١٤
آراء حرة	٢	غ
ابسن فى الفلك الانسانى	٥	٢٨
ابسن وقناة السويس	٦	٦٤
ابلتى	٢	٧٥
ابن السلطان	٣	٣٧
اتجاهات فى الرواية	١	٥٢
احلام صغيرة	٢	٧١
احلام المهندسين	٥	٤٩
ادب الأنا	١٢	٢٠
الأدب فى صحافتنا	٢	٢٨
الأدب والدين	١	٥
الأدب والدين	٢	٣٧
الأدب وفنونه	٤	٥٠
الأرض الطيبة	٥	١٠
الرجل الأنيق	١٢	٥٥
ازمة الموسيقى العربيه	٢	٤٨
ازهار فوق أطلال	١٠	٣٣
استفسار بسيط	٧	٣٦
أضواء من تونس	٩	٦٥
اعتداد ـ ص ٠ غ	١	غ
اعصابى فى زهرية	٥	٥٠
اغنية الى شهيد مجهول	١١	٥٣
افتتاح القنال	٩	١١
الى لوركا	٨	٣٣
الى المعركة	٢	٥٩
الأم	١١	٢٣
الأم	١٢	٦٥
امرأة الى الأبد	٧	٣٢
امل	١	٨٦
امل جديد	٦	٤١
الأمل ـ فى الحياة	٤	٦٠
الأمة	١٢	٢٣
امومة ـ ص ٠ غ	٢	غ
انا الانسان	٧	٧٨
انات الساقية	١٠	٦١
انا رجعى	٢	٤٥
انا شهيد مصر	٢	٥٠

الموضوع	عدد	صفحة
الانجليز ٠٠ لا التتار	١٠	١١
انسان ٠٠ لا غير	١١	٣
انطباعات تركها عندى كتاب	١٠	٥٤
اهو الأدب للأدب	٢	٥٠
اولنكا	٨	٤٠
ايزيس : المرأة الخالدة	١	٣٦
(ب)		
باسكال	١	١١
البجعة	٧	٢٤
بداية ونهاية	٣	٥٣
بدوية	١	٩
البركة	٥	٢٢
بقايا حبل	٩	٤٨
بنت الشيخ	٩	٣٥
بين المتنبى وكورتى	٥	٦٤
بين المجلة وقارىء واحد	١	٤٥
بين طاغور واينشتين	٦	٤٥
بين الفنين المصري والصينى	١١	٤٢
(ت)		
تجاوب من اقصى الشرق	٧	٩
تجريد الأغانى	٢	٦٥
تحت الحذاء	٢	٣٢
التحرر الفنى	١٠	٣
التحطيب ـ ص ٠	٤	غ
تحية	٤	٥
تحية شرقية لفيلسوف الانسانية	٦	١٣
تراب	١١	٢٢
تراب	١٢	٦٦
تراثنا : كيف تؤدى الأمانة	٢	٨٤
تراثنا والهيئات الدولية	٢	٤١
ترجمة انجليزية جديدة للقرآن	٤	٥٩
تشريعات ينبغى أن تصدر	١	٨٥
تصوير الشخصيات	٧	٥
تصوير شخصية احمد محرم	١٢	١٦
تعقيب وتصويب	٧	٧٣
التقاليد والمذهبية الفردية	٣	١٤
التقاليد والمذهبية الفردية	٤	١٧
(ج)		
جان روبيه	١	٧٠
جناية الأدب الشعبى على الأدب العام	١١	١٩

الاشارات : ص = صورة ـ غ = غلاف

الموضوع	عدد	صفحة
(ح)		
الحب فى العيون	١٢	غ
حديث فى القصة القصيرة	١٠	٢٤
المصاد ـ ص ـ	٣	غ
حكاية قصة	٣	٥٨
حوار العباقرة	١١	٦١
حول القرآن والفنون	٥	٧٠
حول الذاتية فى الشعر	٩	٥٩
حول سونيته قاهرية	٣	٨٦
حول كتاب الأدب وفنونه	١	٨٧
حول كتاب المرأة فى الاسلام	٥	٦٣
حول نقد الأصدقاء	٧	٦٤
(خ)		
خريدة القصر وجريدة العصر	٣	٣١
خيرات الوادى ـ ص ـ	٣	غ
(د)		
دراسات تربوية فى الجامعة	٩	٥٠
دفاع عن الثقافة	٦	٣
الدلالة اللغوية والدلالة الأدبية	٩	٦١
دماء لا تجف	٩	٥٦
الدواء	٤	٣٢
الديمقراطية عند الأثنين	٥	٢١
(ذ)		
الذئاب	٥	٣٨
الذاتية فى الشعر	٨	٧
الذاتية فى الشعر ـ حول ـ	٩	٥٩
ذكرى فنية	١	٧٤
ذكرى فنية	٣	٦٩
ذكرى فنية : احمد صبرى	١٢	٤٥
(ر)		
رجعى وتقدميون	٥	٦٧
الرزق على الله	٧	٦٠
رسائل من لندن	٥	٤٢
رسالة الفن فى مصر المعاصرة	٢	٥٧
رسالة المتحف المصرى	٨	٢٨
رسالة من باندونج	٦	٥
رسالة من باندونج	٧	٢٠
رسالة من نغم	٦	٣٥
رفاهية	٤	٤٧
(ز)		
زمن الأطفال	٢	٩٣
(س)		
سباق السراب	٥	٢٦
السعادة الصغيرة	١	٦٧

الموضوع	عدد
سواكن	٢
سونيته قاهرية	١
سونيته قاهرية ـ حول ـ	٣
سيد غير منازع	١٢
(ش)	
الشاعر	٦
الشاعر	١١
الشاعر الرسام	١
شخصية الفارس فى الملحمتين	١
الشعبية والقومية فى الموسيقى	٦
" " " "	٧
" " " "	٨
" " " "	٩
" " " "	١١
الشعر الجاهلى	٣
شعر الرعاة	٣
الشقيقان	١
الشياطين تلهو	٢
الشيخ عبد الحفيظ	٥
(ص)	
صراع	٤
صوت من الجزيرة	١٠
(ض)	
الضجر	٦
(ط)	
الطريق	٢
(ع)	
العالم بين دفتى كتاب	٤
العباس بن الأحنف	١١
عبد الله فكرى	٨
عبد الله النديم ومذكراته السياسية	١
عتاب اخوة	٧
عثمان جلال ـ نفوس مصر	٤
عذراء السويس	٦
على الليثى : نفوس مصرية	٦
العمل الفنى : بين القاعدة والحرية	١
العودة	٣
عودة درويش	٢
العيد بعد أيام	٧
عيش وملح بين مصر والصين	٧
(غ)	
غرام الشاعر	١
غزليات محرم	٧
" "	٩
" "	١٠

الموضوع	عدد	صفحة
غـدا	١٢	١٩
(ف)		
الفارس العربي ـ كما صوره الشعر الاسباني	٢	١٦
فتاة مجنون	٤	٤٦
فضائل مصر	٥	٦٠
فنان بلا وطن ـ كفافي	٤	١١
الفنانة الصغيرة	٣	٧٨
الفن قديما وحديثا	٤	٣
الفن في القمة	١٢	٤٨
فن القصة	٧	٣١
الفن وطن	٧	٥١
« والحياة	٨	١٦
« والدولة	١	٦٨
« والريف	٣	٢١
« والعدل	٥	٥٣
« والعلم	٤	٥٣
الفن واللغة	١٢	٥٩
الفولكلور المصري	١١	١٦
الفولكلور المصري	١٢	٥٣
في الأدب التأملي	٦	٦٥
« « «	٧	٦٩
« « « ـ وساطة ـ	١٠	٤١
في حي البيازين	٤	٦٢
« الحياة : الأمل	٤	٦٠
« القاع	٤	٣٠
« القصة السينمائية	١	٧١
« الكوخ	٩	٢٤
« الكويت	١٢	٦٣
« اللغة	٤	٧٣
« « : لغة الملاحين	٥	٧٢
« الليل	١	٢٧
« المصانع الثقافة فوضى	٩	٧
(ق)		
قبر الجندي البحار	٨	٢٧
القرآن والفنون	٣	٦٦
« « ـ حول ـ	٥	٧٠
قصائد من السودان	٣	٤٢
« «	٤	٧٠
قصة حب	٥	١٨
قصة الفن والعقيدة	٢	٧٩
قصة وتحليلها	٧	٣٦
قصتان وجائزتان	٨	٤٦
قصص العدد التاسع	١٠	٧٠
القطار	١٠	٤١
القط	١٠	٢٧

الموضوع	عدد	صفحة
قلب الذئب	١	٣٢
قنبلة ذرية	٢	٢٠
(ك)		
الكأس	٤	١٦
كتاب الأدب وفنونه	١	٨٧
كفاح الشعب	٤	٢٧
« «	٨	٥٤
كفافي : فنان بلا وطن	٤	١١
كلام خفيف	٢	٨٣
الكل باطل	١	٢٩
كنز المعرفة	٥	٦٣
(ل)		
لتقرأ عن بصيرة	٤	٧٩
« « «	٥	٧٦
« « «	٦	٧٦
« « «	٧	٧٤
لغة الملاحين	٥	٧٢
لغويات	١٠	٦٧
« ثانيا	١١	٦٤
لم نعد أصدقاء	٦	١٩
لوسي	٢	٢٧
(م)		
متحفك الخاص	١٠	٣٩
« «	١١	٣٧
« «	١٢	٣٨-٣٩
مجتمعنا	٤	٧٥
محمد البابلي : نفوس مصرية	٥	٣٤
المرأة الخالدة ـ ايزيس ـ	١	٢٦
مسجد الفاتح	٢	٤٢
المسرحية لا تقرأ	١	غ
« تقرأ	٢	٩٠
مصر الخالدة ـ ص ـ	٧	غ
« روح لا تقهر	٤	٤٣
مصرية ـ ص ـ	٦	غ
« الفن	٣	٦٤
معرض السجيني	٢	٨٧
المسرحية عند ارسطو	١٢	٦
مشكلة نقدية	١٢	٥٦
المعلم الأول	٦	٦٨
مكة	١١	٣٩
ملاحظتان	١١	٦٣
الملاحم اليونانية	٢	٥٢
ملحمة ايزيس واوزوريس	٨	١٩
ملحمة روما	١٢	١٠
ملحمة عظيمة	٨	٣

الموضوع	عدد	صفحة
من ادب الاسكندرية	٣	٢٦
» » »	٦	٣٦
من القاهرة الى الشهباء والفيحاء	٢	٩٧
من اناشيد اللاجئين	٣	١٩
مهاجرون للحج	١	٤٦
موتسارت ـ ذكرى فنية	١	٧٤
الموسيقى فى الشرق والغرب	٤	٥٥
الموضوع فى الشعر	١١	٦
موضوعية الفن	١٠	٤٥
الميثاق الأدبى	٥	١١
(ن)		
نام فى سلام	٤	٩
نحو مقرر مصرى	٩	٥٥
نحو الواقعية فى شعر الحروب	١٠	٥
نداء من بلودان	٨	٣٨
نضال حتى الموت	٣	٧٢
نظرية طاغور فى الفن	٦	٤٨
نفوس مصرية	٤	٢٢
» »	٥	٣٤
» »	٦	٢٩
النقد	٢	٥
نقد الأصدقاء	٥	٦
النقد والحياة	٣	٥
نقد لقصص العدد الخامس	٧	٦٦
نماذج من الشعر الرعوى	٦	٣٦
نهر البنفسج	٨	٥١
(هـ)		
هؤلاء الأمناء	٣	٣
هذا الأدب : امس واليوم	٢	٣

الموضوع	عدد	صفحة
هذه القصة كاريكاتورية	١	٤٣
هذه المجلة	١	٣
هكذا	١٠	٣٨
هذا الهرم .. نشيد للحرية	١١	٤٥
هاملت والأفواه المصرية	٢	٣١
(و)		
الوداع	٧	٥٨
وساطة فى الأدب التامل	١٠	٤١
وصل خطابكم	٣	٨٨
» »	٤	٨٣
» »	٥	٨٠
» »	٦	٨٠
» »	٧	٧٨
» »	٨	٦٢
» »	٩	٦٧
» »	١٠	٧١
» »	١١	٦٧
» »	١٢	٦٧
وطنية احمد محرم	٦	٢٠
وقفة لفنان : بين الفنين المصرى والصينى	١١	٤٢
ويحهم قذفوها	٥	٢٧
(لا)		
لا .. لا .. ابدا	٩	٣
(ى)		
يا رفاقى فى مصح الدرن	١١	٣١
يا وطنى	١	٢
يحفظ بشباك البريد	٥	٤٧
يوميات عربى فى اسرائيل	٣	١٢

الحب في العيون

اللحن في الشفاه والحب في العيون
وعادم الحياه ينساب في جنون

لينشر الخراب
والبؤس والعذاب

فحطموا ذراعه ومزقوا شراعه

ووطدوا السلام

أقسمت بالدماء جرت ببور سعيد
ليولد الاخاء والحب من جديد

أن أمنع الصدام
وأنشر الوئام

وأبعد الحروب أن تشقى الشعوب

وتهدم السلام

ستطلع الزهور ويهدل الحمام
وتنشد الطيور على ربى السلام

وعاشق الحروب
يوزع الكروب

فحطموا ذراعه ومزقوا شراعه

وأرجعوا السلام

سيبسم الوجود عن ثغره الحزين
وتطلع الورود بالحب بعد حين

ويهنأ الكبار
ويرقص الصغار

وتنجلي الكروب وتسعد الشعوب

بالنصر والسلام

عبد المنعم عواد

المجـــــــلة

ملتقى ارباب العلـــم والفكر والثقافة الرفيعة

[illegible] ١٩٥٧/٣

فى درس بيرداير	الدكتور محمد عوض محمد
ثورة فى الفلسفة المعاصرة	الدكتور زكى نجيب محمود
لما قال المستعمرون اسلمنا	الدكتورة سهير القلماوى
مذهب ابى شادى فى تأليف الأوبرات	الدكتور محمد مندور
البعث .. اسطورة فرعونية	الاستاذ محمود تيمور
انهيار فرنسا فى الأدب الوجودى	الدكتور لويس عوض
صور من مدرسة بهزاد	الدكتور محمد مصطفى
القيم الروحية وأثرها فى الحياة	الدكتور محمد يوسف موسى
الفنون الشعبية	الاستاذ سعد الخادم
مخطوطة مصورة من عجائب المخلوقات للقزوينى	الدكتور صلاح الدين المنجد
دولة مهملة فى تاريخ مصر الاسلامية	الدكتور حسين نصار

[illegible]

[illegible]

رئيس التحرير : الدكتور محمد عوض محمد

تطلب فى كل مكان — الثمن ١٠ قروش

رئيس التحرير

امين الخولى

مدير الادارة

دكتور محمد جابر عبد العال

سكرتير التحرير

محمد حمودة

الأدب

فنية شهرية

يصدرها

الأمناء

مدينة الفنون الجميلة

الادارة : مصر الجديدة

١٣ العجم — ت : ٦١٧٥٠

الاشتراك : عن سنة :

فى مصر : ٥٠ قرشا مصريا

فى سوريا : ٨ ليرة سورية

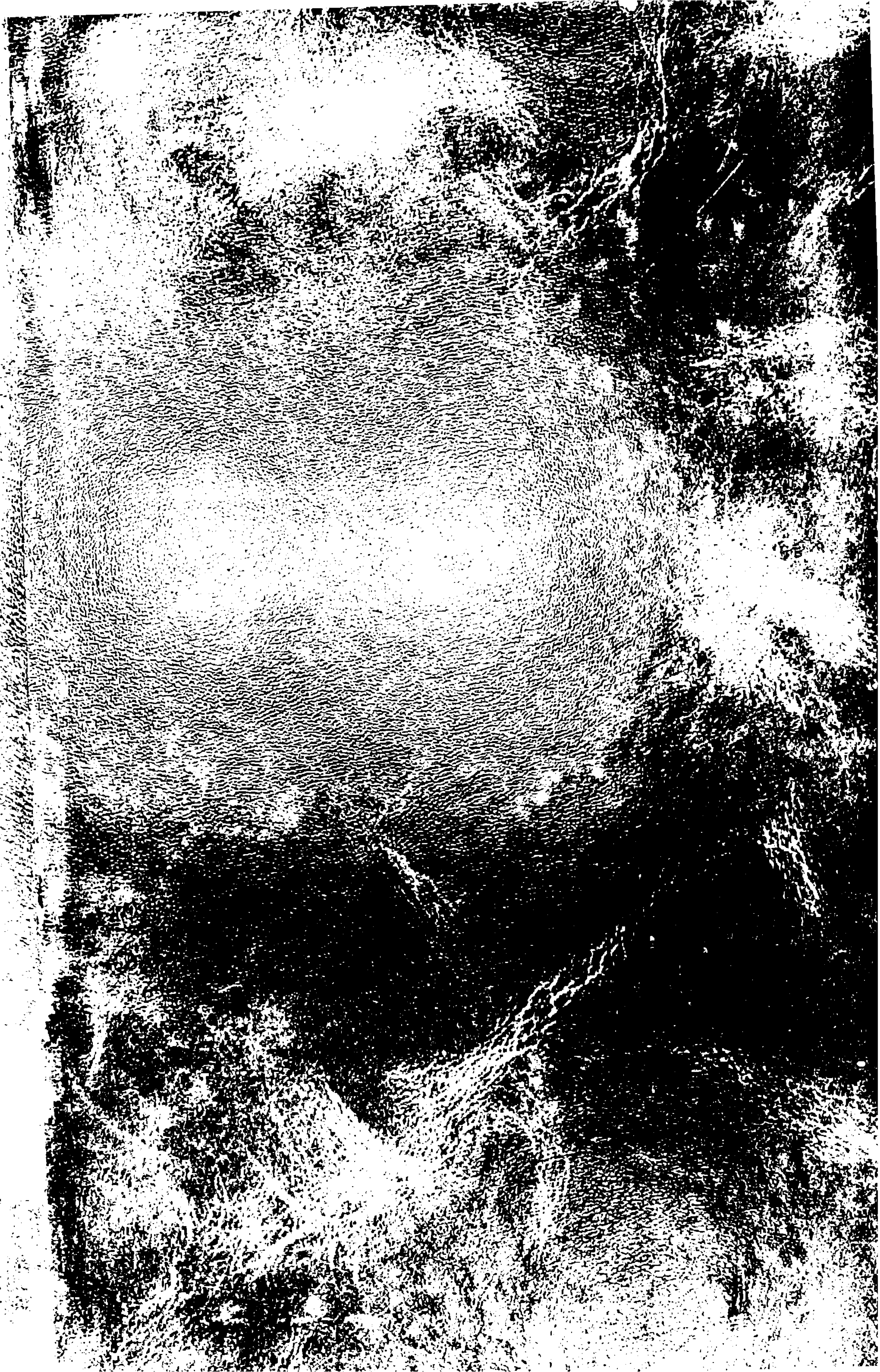
فى لبنان : ٧ ليرة لبنانية

أو ما يعادلها من العملات

ثمن العدد ٥ قروش

فى سوريا : ٧٥ قرشا سوريا

او ما يعادلها



محمد البابلى ..

بقلم : عبد المنعم شميس

يقول الشاعر احمد رامى أن المرحوم محمد البابلى كان ظريف البلد .. وهذا الوصف يغنى عن كثير من البحث حول شخصية البابلى . فقد كان البابلى ظريف البلد حقا وصدقا ..

امتد ظرفه الى كل مكان فى مصر ... وكانت أحاديثه يتناقلها الرواة وينقلونها الى الناس ليضحكوا جميعا .

كان البابلى عنوان الظرف واللطف فى أيامه ... ولكنه رغم ذلك كان اديبا مقلا حتى ان آثاره الادبية لاتكاد تدركها الا بشق النفس ، ومن المعروف أنه كان يشترك مع صديقه المرحوم محمد المويلحى فى تحرير مجلته (مصباح الشرق) وكانت له كلمات بليغة فى (القفش) السياسى أو الشخصى .. ومن المعروف أيضا انه أنشأ مجلة ادبية وهو طالب ثم كاتب غيرها من المجلات .

من الصعب ان تجد الآثار الادبية لمحمد البابلى ، ولكنك اذا وجدت رسالة له أدركت من كلماتها ان البابلى أديب كبير له اسلوب وله شخصية .

كتب الى صديقه المرحوم اسماعيل شيرين رسالة قال فيها :

« تحرص ياسيدى على صحتى من تعاطى الصهباء فى الصباح والمساء . لكى تحل لاشفاق محل البذل والرحمة مكان النيل ، وتخدعنى عن نفسى بمثل هذه المعاذير وانت تعلم ان مذهبى فى تعاطيها مذهب العليل ، فاذا أكثرت ففى نخبك أو سكرت ففى حبك .

ولى من وحدتى وطويل عزلتى مايبرر طلبتى فان عيناى لاتكاد تقع الا على شىء مثل البقر ، ولايطرق سمعى الا انكر الاصوات فى جميع الاوقات عيون كحلها الغبار ، فى وجوه كقدر الفخار ، ركبت على أجسام علاها التراب ، مالو بذر فيه السنط لنبت ودلب ، تسترها ثياب تسرح فيها قطعان النمل والبق ، فتراها خارجة من شق داخلة فى شق »

وهذا الوصف للكائنات البشرية التى تؤلم البابلى الظريف هو مرآة نفسه المرهفة .. وآية سخريته اللاذعة المريرة ..

وهو لم يكن يضحك ويسخر طربا بل كانت لذعاته مرة قاسية معبرة عن البيئة المصرية التى عاش فيها خلال أيام حياته . فقد كانت بيئة تغلى داخل المرجل الهائل الملىء بالاحقاد والانقسامات والتفتت والضياع والاستعمار البريطانى ينشب أظفاره القاسية فى الشعب والملوك من ابناء اسرة محمد على ينصرفون الى الملذات وسط الاهوال الشعبية المحترقة .. ووسط دماء الشهداء الذين يدافعون عن حقوقهم وحقوق بلادهم فى الحرية والكرامة .

والباشاوات خانعون مستسلمون للمندوب السامي أو للسلطان ..

وسط هذه المنازع الرهيبه كان محمد البابلي واترابه يضحكون ويتغنون .... وكانوا ايضا يطربون !!

كانوا يقتلون آلام الشعب داخل نفوسهم .. ثم تنطلق كنغمات من شفاهيم تبعث الامل الى المظلومين والمحرومين والكادحين ..

ومحمد البابلي هو ابن عبده البابلي الجواهرجي الثرى .. وقد تعلم محمد في مدرسة البوليس واشتغل بخدمة الحكومة ثم تركها آملا في الحرية الشخصية .. وبعدا عن مذلة باشوات ذلك العصر الرهيب .

ومما يروى عنه انه كان يعمل مع احد الباشوات من كبار موظفي وزارة الداخلية وكان من عمله أن يعرض على هذا الباشا الاوراق داخل ملف مكتوب عليه (اوراق للعرض ولكن البابلي كتب الضاد بغير نقطة فوقها ..

لم يطق البابلي قيود الوظيفة فتركها ساخرا ، وانصرف الى مجالس الانس والطرب ولازم كبار المغنين كالمرحوم عبده الحامولي وكبار العازفين على آلات الطرب كامين بوزرى الناياتي والليثي العواد ومحمد العقاد القانوني وابراهيم سهلون الكمنجاتي وغيرهم ، وكانت له معهم مجالس خاصة يحضر فيها مباراة بعضهم لبعض فحصل على قسط عظيم في الغناء والايقاع على العود .

وقد تحدث الأديب الموهوب الاستاذ راشد رستم عن غناء محمد البابلي في جلسة من جلسات الطرب والظرف ، فقال عنه في معرض حديثه :

– واذا بالضيف الجديد القديم يطلب (شلته) يجلس عليها ارضا ويضع قدمه على البساط ثم يطلب صينية فيخرج منها اسطوانات – اسطوانيه حقا – اذ ان الفونوغراف هو من طراز ذلك العهد البعيد واذا بنا نسمع صوتا موسيقيا خافتا يطغى عليه صوت الحاكى ، ويضيع وسط الانفاس المتلهفة لسماعه ، وكأنه صوت صاعد من قبو تحت الثرى ، أوهابط من أعلى عليين مع امواج الاثير اللينة الهادئة وقد سكن الجميع وارهفوا الآذان يتسمعون ، ولكن عبثا يحاولون وعبثا يرتوون ، حتى اذا كانوا في خيبه من سماع صوت المرحوم (س) عبده الحمولي وكأنهم كان له نعم الصديق ونعم النصير – اسكت ضيفنا الجديد ، صوت الحديد ، وطلب الريشة والعود واستوى في مكانه يوقع احسن توقيع ، فيطرب الجميع ويزيدهم طربا ان يغنى لهم في احكام صنعة ولطف صوت ودقة تقليد ما كانوا في شوق ان يسمعوه صوتا لسى عبده على فم اسطوانات الشمع وآلة الحديد .

هذا الادب وهذا الطرب هو .. محمد البابلي .

وقد قلت لك ان ادبه كان سخرية لاذعة ، ونكتة مرة .. ولذلك عرفه ادباء العصر بانه لامثيل له في ادبه الا (مارك توين) وعرفوا ايضا ان مصر وادته ووادت ادبه في أيام حالكة السواد

ستل بعد اضطراب الاحزاب وضياع الكفاح الشعبي في سبيل التحرير بسبب خلافات الزعماء .. عما اذا كان (سعدست)

أو (عدلي ...) .. نسبة الى سعد زغلول أو عدلي يكن .. فأجاب بجملة تكاعيبة معروفة يتناقلها الخاصة بعضهم عن بعض .. وقال :

ـ أنا ملبس !!

وفي اثناء ثورة سنة ١٩١٩ مر متسول امام القهوة التي كان يجلس فيها البابلي وكانت المدارس مضربة والمحال العمومية مغلقة والاضراب العام شاملا . وجعل المتسول يستجدي الجالسين في القهوة بصوت منكر والحاح ثقيل فقال له البابلي:

« ايوه اضرب لك يوم

انتم ماعندكوش وطنية!!

وهذه الاحاديث الفكهة الساخرة لم تكن في جوهرها الا النقد السياسي الذي يجمع الافكار في كلمة واحدة أو في جملة واحدة

ولم تقف سخرية البابلي عند حد ، بل كان يسخر من الاوضاع الاقتصادية والاجتماعية في مجالات الطرب وفي اماكن اجتماع الناس .

حدث مرة ان كان في جلسة طرب ، وكان المغني قد وصل في دوره الى (اهل السماح الملاح دول فين اراضيهم)

فقال البابلي على الفور :

ـ في البنك العقاري !!

وكان البنك العقاري في تلك الايام يضع اياديه على الاراضي التي أغرق اصحابها في الديون اثناء الأزمات الاقتصادية الطاحنة التي مرت بمصر ..

وفي تلك الايام جاءه صديق ، وكانت عليه ديون مشتتة لاشخاص كثيرين فسأله عن الطريقة التي يمكن بها توحيد ديونه ،

فقال له البابلي :

ـ المسألة بسيطة .. تعرفش ميدان سوارس (ميدان مصطفى كامل الآن)

الذي يحيط به بنك الاراضي والبنك العثماني والبنك الاهلي والبنك التجاري وغيرها

فقال الصديق المكروب .

ـ اعرفه قوى

فاجاب البابلي ضاحكا :

ـ قف وسط هذا الميدان وزعق بعلو حسك وقل ... وحدوه !!

ويبدو ان البابلي لم يكن يكف عن نقد الاوضاع الاقتصادية المزعجة في ايامه ، فقد جاءه احد اليهود حزينا ، وقال له ان ابنه مريض ، فقال له :

ـ ماتزور ابنك البنك الاهلي .. على الله ربنا ياخد بيده

***

وفي اثناء مروره بحديقة منزله شاهد البستاني يزرع الشيح في بعض نواحيها فسأله :

ـ ايه فايدة الشيح ده ؟

فاجاب البستاني :

ـ فايدته انه يطفش التعابين

فرد البابلي قائلا :

ـ طيب ياأخي ماتشوف لنا حاجة تطفش المحضرين !!

وحدث مرة ان كان بعض الاصدقاء يتحدثون عن الجغرافيا فقال احدهم :

ـ ان الليل في القطب الشمالي ستة اشهر نهار وستة اشهر ليل

فقال البابلي :

ـ ياريتك تروح تسكن هناك علشان على الاقل لما يجى لك واحد دائن من الدائنين تقول له .. تعالى بكره

اما السخرية الاجتماعية فقد كانت ابرع مما اجاده البابلي من فنون القول . وقد حدث ان كان جالسا مع بعض اخوانه

فجلس معهم شخص ثقيل الظل ، وقدم لهم سجائر من علبته ماعدا محمد البابلي ، ولاحظ ذلك احد اصدقائه فقدم علبته للبابلي الذى سأله :

ـ دخانك جنسه ايه

فقال الصديق :

ـ حامى

فاشار البابلي الى الشخص الثقيل وقال

ـ لأ . . أنا عاوز من البارد ده !!

وكانت حياة البابلي الاجتماعية كلها سخرية .. وقد تصل سخريته الى حد عنيف لايطاق

احيل احد معارفه على المعاش وشرع يتردد على منزله شاكيا باكيا ساخطا ، وضاق البابلي بالرجل ذات يوم فقال له صارخا :

ـ قل لى ياأخى .. هم حالوك على المعاش ولاحالوك على !!

وحدث مرة ان احدمعارفه اخترع مرشحا للمياه ، وظل يتكلم عن هذا الاختراع فى كل مقابلة ، ويسأل البابلي عن رايه فى المرشح الذى اخترعه

فأجاب البابلي :

ـ حاجة ظريفة صحيح انك (بتروق المية) بس ياخسارة (بتعكر دمنا)

***

ولم يكن البابلي يسخر من الناس فحسب بل كان يسخر من نفسه ايضا وهذا من علائم نبوغه فى الضحك والنكتة والقدرة على معرفة البلاغة الكلامية فى مواضعها الحقيقية ، وقد حدث مرة ان كان احد اصحابه يقضى عدة ايام بحلوان حيث كان يسكن ودعا البابلي هذا الصديق لحضور حفلة قراءة فاتحة كريمته فى اليوم التالى ، فقال الصديق :

ـ اطمئن فانى باق فى حلوان غدا وربما قضيت ثلاثة ايام اخرى

فأجاب البابلي على الفور :

ـ عال .. ده انت على كده حتحضر الطلاق

وحدث مرة أخرى ان ذهب مع والده الى قرافة المجاورين لمشاهدة المدفن الذى اعد لافراد العائلة . فسأله والده :

ـ ايه رايك يامحمد ياابنى فى التربدى؟

فاجاب :

ـ دى ترب ترد الروح صحيح !!

وحدث ايضا ان ادعى بعض الناس انه قريب البابلي ، فلما سئل عن ذلك قال لسائله :

ـ صحيح .. أمى تقول لامه يابنت الكلب !!

اما سخرية البابلي من الآخرين ... فانها لاذعة معبرة موجزة . مر به شخص قبيح الوجه ، فلم يطق السكوت على رؤيته وبادره بقوله :

ـ العفريت لو يشوفك يقرأ آية الكرسى

وأتعبه احد اصدقائه من شكواه المرة من اصابته بمرض السكر فسمع شكواه الى نهايتها ثم قال له :

ـ ماتفتح لك دكان شربتلى وتسكت !!

وكان البابلي مغرما بالجمال .. محبا للفتنة ..

راى من بعيد شابة مسيحية اغراه جمالها ، فلما واجهها قال :

ـ اللهم صل على المسيح ..

وكان مرة فى طريقه الى محطة حلوان ومعه صديق ، وكان لابد من صعود السلم داخل المحطة للوصول الى القطار الذى كان يقف فى الرصيف المقابل ،واسرع الصديق

قصص من القرية :

الذئاب . . !

مأساة ريفية ترويها " الدكتورة بنت الشاطئ "

عندما بشر بمولد أنثى اسودت الدنيا فى وجهه ، وخرج من داره متعثر الخطو ذاهل اللب شارد النظرات ، وحملته قدماه الى الطرف الادنى من زراعته الواسعة ، فوقف هناك يدير عينيه فى ذلك الملك العريض ، والحسرة تمزق قلبه وتفرى كبده .

وشردت تأملاته ، وافلت زمام وعيه ، فاذا به يهيم على وجهه فى طوايا الماضى الذى ولى وراح .

على ان ذكرياته لم تمض به الى ابعد من عامه العشرين ، اذ كان كل ما قبل ذلك العام مبهما ضائعا يغشاه ضباب كثيف .

ورأى نفسه يخرج من هذه القرية ذليلا مهانا ، فيساق الى « القرعة » لانه لم يكن يملك واحداً وعشرين جنيها يفتدى بها نفسه من « الجهادية » التى كانت حينذاك ضريبة مفروضة على الفقراء وحدهم .

وكان الاقطاع اللئيم قد سلب الجندية شرفها حين جعلها سمة مميزة لاولئك المساكين الذين يعيى أحدهم ان يفتدى نفسه بجنيهات معدودات كما كان الاحتلال الخبيث قد مسخ معنى « الجهادية » حين سخر المجندين لخدمة اغراضه الاستعمارية وساقهم كالقطعان الى حيث شاء من المجازر وحرم عليهم الجهاد النبيل فى سبيل الوطن

وما كان « عليوه » ليفقه شيئا من هذه المعانى الكبار ولا كانت عيشته الخشنة الغبراء بالتى تزهده فى المصير المبهم المكتوب على المجندين الاذلاء ، فقد اشبعه الفقر والعوز ذلا ، وسلبه الحرمان والتشرد كل معانى الكرامة التى يعتز بها بنو آدم ، على ان الذى أوجعه هو ان يلمح فى اللحظة التى سيق فيها الى التجنيد ، شابا ماجنا من أولاد الاغنياء ، يمد يده فى رقاعة فيربت على ظهر أخته « خضرة » التى كانت واقفة

فى سيره لان القطار كان على وشك القيام ..

وماكاد البابلى يصل الى منتصف السلم حتى صادف ان كانت (بنية) حلوة صاعدة فى نفس السلم

وفجاة قال صديق البابلى :

ـ ماتنزل ياأخى علشان نلحق القطر

فقال البابلى :

ـ انزل ازاى وروحى طالعة .

ان نكت محمد البابلى مشهورة معروفة وهى فى جملتها تعبر عن شخصيته الفكهة المرحة اللاذعة ، وهو بين ادباء الفكاهة زجل صاحب لسان عذب .. وصاحب قلم لم يترك لنا من الآثار ماكان يجب ان يسطره مثل هذا الرجل الموهوب من فن رفيع .

عبد المنعم شميس

هناك ، ترنو الى أخيها « عليوه » بعـــين دامعة ·

واحس المسكين بانياب الذئب وهى توشك ان تنهش لحم الفريسة الضائعةالتى لم يعد لها بعد أخيها من يحميها من عدوان الضوارى ، فاندفع نحوها يريد ان يخنقهـا بيديه قبل ان يرحل ، ليضعها فى حمى القبر حيث لاينالها غاصب شره ، ولايطمع فيها ذئب ضار ولاينبحها كلب قذر ، لكن حراسه أمسكوا به دون غايته ، ومضوا به بعيدا حتى أودعوه معسكر التجنيد ضائـع الحيلة مهيض الجناح ··

وتمثل أخته فى اتعس الاوضاع ، وظل طيفها يلاحقه ويعرض عليه صورا شتى مما صارت اليه بعد ان تركها نهبا مباحا لذئاب البشر ، فاستحال غضبه لها نقمة على الفقر الذى مزق عرضه واذل رجولته ، وباتت هذه النقمة تؤرق لياليه الطوال وتغزوايامه الموحشة بأحلام اليقظة ، فراح يهذى بلعنـة الفقر ، ويتمثله أمامه عدوا شاخصا · وقد طاب له حينا أن يصوب نحو هذا الشـبح البغيض قذائف مدفعه فى ساحة المعسكر ، وكلما خيل اليه انه أصاب منه مقتلا ، عاد العدو المرهوب منتصبا أمامه وعلى سحنته البغيضة ابتسامة ساخرة

ونقلته ذكرياته الى المساء المشئوم الذى عاد فيه الى القرية بعد غيبة سنوات خمس ، ليجد في ثراها بقية عفنة من جثة خضرة التى عاث فيها الذئب ، فبات المسكين ليلته عاكفا على هذه البقية ينبشها بأنامله وقد غاض دمه وجمدت عيناه وتصلبت ملامحه وماتت مشاعره ، فلما دنا الفجر خرج من القرية متسللا كاللص ، ومضى شريدا ضالا ، لايدرى الى أين ··

ونسيته القرية كما نسيت أخته قبله ، حتى عاد اليها بعد عشر ســـنين فلم تكد تعرفه

وانى لها ان تعرف الصعلوك الضائع فى ذلك الرجل الوجيه الثرى !؟ بل انى لها ان تلمح وراء الثياب الفخمة الغالية ، ذاك المسكين الذى لم تعهده ارتدى ثوباسليما الا يوم نزعوا عنه رداءه الممزق البالى ، وألبسوه « بدلة السلطة »؟!

واذا قال قائل من أهلها :

ـ ماأعجب الشبه بين الوافد الثرى وبين « عليوة » الصعلوك الطريد !

أجابته عشرات الألسن فى نفس واحد :

ـ سبحان ربك فى علاه ، يخلق من الشبه أربعين ··

وسهرت القرية ليلتها ولاحديث لها الا عن هذا الشبه العجيب بين الصعلوك الذى كادت تنساه ، وبين ذلك الوجيه السرى الذى رسا عليه مزاد الضيعة ، ودفـع من ثمنها عشرة آلاف جنيه عدا ونقدا ··

وصاحت احدى النسوة :

ـ عينى عليك ياخضرة ! لو ان الله الذى أعطى شبيهأخيك كل هذا المال ، أعطاكم منه واحدا وعشرين جنيها لاأكثر لتغير مصير مصيرك التعس

فزجرها فقيه القرية قائلا ووجهـه الى السماء :

ـ اتقى الله ياولية ! سبحانه ، قســم الحظوظ فلا عقاب ولاملام ·

على ان أحدوثة هذا الشبه لم يطل بها الوقت ، فلما هل نور الصبح حتى جـاء النهار باعجوبة أخرى جديدة ، محت كل مانسجه السمار فى ليلتهم عن الشبه بين السرى والصعلوك !

فقد ذاع فى المنطقة نبأ لم تلد الليالى أعجب منه ولاأغرب !

وطاف ذلك النبأ بدور القرية جميعا ، ثم انتقل الى الغيطان فما ترك هنالك مخلوقا دون أن يؤكد له ان مالك الضيعة هو « عليوه » بلحمه ودمه وعظمه !

وبدأت القرية من جديد تحوك الاساطير حول هذه الاعجوبة ..

فمن قائل ان « عليوه » وقع على كنز خفى من كنوز الفراعين فى «منقباد» فباعه لاجنبى من هواة البحث عن الآثار ، بألوف من الجنيهات

وآخر يزعم أن هذه الثروة جمعها «عليوه» من التستر على مهربى المخدرات عبر الصحراء الشرقية طوال السنوات العشر التى عمل فيها جنديا بسلاح الحدود .

وثالث يؤكد عن مصدر ثقة ، ان «عليوه» تعرف فى العريش باسرائيلى يزيف النقود بمهارة فائقة ، بحيث تفوت على صيرفى خبير وقد اتخذ المزيف من الجندى الفقير عينا له على السلطة ، وبدا لتصريف البضاعة الزائفة ، فخرج من العملية ببضعة آلوف من الجنيهات استثمرها فى التجارة بالسوق السوداء

ورابعة من عجائز الحى تكذب هاتيك المزاعم ، وتحلف بالله ان تابعا لها من الجن أتاها بالخبر اليقين ، فقد حدث أن طلعت بنت « سلطان الجن » من مملكتها السفلى فى رحلة لها بالبيداء ، فرأت الجندى الاسمر يقف وحده مع الليل البهيم ، يبكى أخته التى أضاعها الفقر ، فرقت الاميرة لحاله وأمرت اتباعها فحملوا اليه ثروة من كنوز سليمان !

وسخر كهل متنور من خرافة العجوز الحمقاء ، مؤكدا ان ليس فى الامر جان ولا شبه جان وانما هى غنيمة ظفر بها «عنبرة» عندما طارد نفرا من الصهيونيين كانوا يحاولون التسلل من مصر بأموالهم ، وقد دفن «عليوه» غنيمته فى مخبأ مجهول بالصحراء حتى عاد اليه بعد ان أمن العيون والارصاد واطمأن الى ان أحدا من زملائه لايرتاب فيه

وقد بلغت هذه الاقاويل كلها سمع « عليوه » فالقى بها وراء أذنيه فى غيرمبالاة وماذا كان يعنيه مما قيل ويقال ، وقدغدا مالكا لاكبر ضيعة فى الاقليم !

وانه ليذكر فى وقفته تلك ، كيف تنافست الاسر العريقة على التقرب منه والتودد اليه، وقامت بينها حرب خفية ومعلنة لتظفر به صهرا ، وقد طاب له ان يشهد المعركة المحتدمة حوله ، وأن يزيد ضرامها اشتعالا ، دون أن يفكر فى الزواج بل اتخذ من صيد النساء بشبكته الذهبية لعبته المفضلة وهوايته الأثيرة ووجد لذته الكبرى فى اللعب بهذه الدمى البشرية التعسة التى يلقى بها القدر فى شباكه الوهاجة الصفراء .

وكانت أولى ضحاياه ، ابنة غريمه القديم الذى افترس «خضرة»

اما ضحاياه الاخريات فما يكاد يحصيهن عدا ..

حتى تورط اخيرا فتزوج من صبية بدوية أعياه ان يصيدها ، وهذه هى تضع له أنثى!

وخيل اليه أن القدر يعد طفلته لمصير فاجع ، انتقاما للضحايا اللواتى عبث بهن ولها ..

وعادت به ذكرياته من حيث بدأت ، فلاحت أمامه « خضرة » فى ثوبها المدنس

وعرضها الممزق تحف بها أولئك الضحايا الاخريات ..

ثم اختلطت الصور وتشابهت فأذا به يرى فيهن جميعا ، طفلته الوليدة التي خرجت الى الدنيا منذ لحظات !

وأدركه الليل وهو شارد في شروده يحدق مرتاعا في الصور المختلطة والاشباح المتدافعة ، فولى هاربا وقد امتلأ منها رعبا!

وسرى متخبطا في موج من الظلمات ، والأشباح تطارده وتأخذ عليه كل سبيل والكلاب العاوية تنبحه فتتمثل له «خضرة» من جديد ، في مسراها الضال الرهيب وسط الوحل والظلام .

ثم لاح له آخر الامر شعاع من ضوء يسطع من نافذة الوالدة في بيته ، فاتجه نحوه وعيناه مشدودتان اليه كأنما يخاف أن يفلته فيضل الطريق ..

وبلغ مأمنه ، أو هكذا خيل اليه حين دخل بيته واضاء كل مصباح فيه ليذود الاشباح المطاردة ، لكنه ماكاد يلمح طفلته حتى فح بصوت غليظ أجش :

« خضرة » ؟

ذلك أنه رأى في وليدته ، أخته الضائعة

ووقف يحدق فيها مأخوذا ثم امتدت يده الخشنة الباردة فاطبقت على عنق الصغيرة ولم تفلتها الا جثة هامدة !

وتنفس مرتاحا ، واحس كأنما انزاح عن صدره حجر ثقيل ظل يكتم أنفاسه عشرين سنة أو تزيد ..

ولم يفكر قط فيما قد يحدث بعد ذلك ، بل عاش في لحظته هذه ، يستمرىء طعم انتصاره هذه المرة ، أذ سبق الذئاب الى طفلته ، كما اشتهى أن يفعل باخته من قبل فأعياه ان يصل اليها قبل فوات الاوان ، وحالت بينه وبينها القيود والاغلال

بنت الشاطىء

رسائل من لندن

للدكتور محمد مصطفى بدوى

نقـــــد : فوزى العنتيـــــل

يحتوى هذا الديوان على طائفة من الافكار والقضايا الهامة ، والآراء الجريئة ، تضمنتها المقدمة التى أوضح الشاعر فيها فلسفتـــه النظرية ، واتجاهه الشعرى ، ومفاهيمـــه ومنهجه العام ، والذى لا يمكن فهم الشعـــر الذى اشتملت عليه هذه المجموعة ، أو تذوقه الا باستيعابها ، فهذا الشعر ـ فضـــلا عن تحرره من قيود الوزن والقافية المألوفتـــين ، يتسربل بطائفة من الدلالات الرمزية الغامضة

لقد وضح الشاعر دوافعه لكتابة هـــذا الشعر ، فنجد انه قد فعل ذلك كما يقول ، توفيرا للراحة النفسية التى يستطيع بعدها الاستمرار فى مسائل الحياة اليومية ... وسنرى ـ فيما بعد ـ ان هذا الشعر لون حاد من الاعترافات النفسية ، لا يحمل غاية أكثر من الاهتمام الذاتى ..

ثم يقرر بعد ذلك ، ان هذه القصـــائد تدور حول تجربة شعرية واحدة ، اهتم فيها بأمور متجانسة متداخلة ، انها ليست شعرا بالمعنى التقليدى ، وليست نثرا فنيا ، ولا شعرا منثورا ..

لقد استغنى الشاعر عن القافية بالمرة ، واختار أقرب الاوزان الى نغم النثر والحديث واتخذ هذا الوزن بمثابة هيكل للقصيدة ، لان الغاية التى يستهدفها من موسيقاه هى توكيد المعنى والعاطفة .

ثم يبسط الشاعر رأيه فى أزمة الشعر ـ كما يراها ـ فيرد منشأها الى التعارض الحاد بين تجاربنا وبين الاشـــكال المـــوروثة التى نعبر بها عن هذه التجارب .

ويقرر ان هذه القصائد مخلوق جديد ، ساعدت على ايجاده ونشره ، التراجم النثرية العربية للشعر الغربى .. ومجمل رأيه فى الشعر عامة ، انه تعبير لغوى عـــن تجـــربة نفسية لها مقوماتها العاطفية ، تعبير يتبـــع نسقا موسيقيا معينا

ويعلل لخروجه عن الوزن والقافية المعهودة أنهما يعوقان حرية التعبير .. ثم يضع حدود التجربة الشعرية ، فيرى أنها متأثرة بعـــدة عوامل « الوسط الفـــكرى والاجتمـــاعى والطبيعى الذى يعيش فيه الشاعر ، ويقرر ان قيمة الشعـــر تكون بسموه على هـــذه الظروف العارضة ، بعد تمثيله لهـــا ، أما الشاعر الناجح فهو الذى يعبر عن ذاتيته فى حدود هذه التقاليد والقواعد ، وحين لا يمكن الجمع بين التعبير الصادق ، والتقاليد الموروثة فمن واجب الشاعر ان يثور الى حد ما عـــلى المتوارث بغية صدق التعبير ، انه يجب ان يرجع الشاعر الى أصول التقاليـــد محـــاولا اكتساب روحها ، ثم يلجأ بعد تمثيله لها الى

تعديلها . بحيث يجمع بين التعبير عن نفسه بصدق ، وبين تاكيد صلته بهذه التقاليد .

وفى النهاية يتناول الشاعر بعض المحاولات التجديديه ، فيوضح رايه فيها » فيذكر ما يقوم به بعض الشعراء من توزيع البيت الواحد على أسطر عدة ، ويراه حلا زائفا ، اذ ان الشعر يخاطب الاذن لا العين. « وايضا ماحاوله بعضهم من استعمال التفعيلة الواحدة ، مما أدى الى استخدام بحور تنزع الى الرتابة ، واما محاولة الانتقال من بحر الى آخر فى نفس القصيدة » فان هذا مما يقلق الاذن الموسيقية المرهفة ..

ولسوف نعرض بعض النماذج ، لنرى الى اى حد يمكن للاذن ان تسيغ هذه الموسيقى، المنبثة فى هذا الشعر .

قصائد هذا الديوان ، نوعان ... « مختارات من شعر الصبا » ، و « رسائل من لندن » ، وبين النوعين مسافة زمنية واسعة ، فترة توقف عن الكتابة ، يقرر الشاعر أنها دامت أكثر من سبع سنين .. والافكار الرئيسية التى تجرى فى النوع الاول ، تدور فى مجالات نفسية عاطفية ، وفكرية غير مستحدثة ،اصطبغت بها ـ خلال الاجيال ـ أفكار الفلاسفة ، ودماء النبيين ، وعواطف الشعراء ، وظلت الدائرة مفرغة ، سديما يستحيل عبوره ، انها قضية الانسان ازاء الكون ، ومن خلال الحيرة الممتدة العميقة وراء الحزن الطافح ، مضى الشاعر يقطع الظلمات ، ويدق أبواب المجهول فى تشاؤم، وقلق مر ، وينتهى بالنهاية الحتمية ، الى الاستسلام المذعور :

فتهاويت فى نحيب على الارض . حنينا مقبلا اجدادى

حيث راحت نسائم الليل تذرونى مع الترب فى ظلام الوادى

ومن الاحساس بالعجز والضعف والضياع فى متاهة الانفراد ، ومن الشعور الاليم بالوحدة . تتردد أصداء كلماته :

أحس مرارة الكون السحيق
رأيت الكون يبكى فى الليالى
وغشته المدامع كالغريق

وفى الطريق المغلق ، يمضى الشاعر ليعود من حيث بدأ :

فجئت أجر أجيالا طوالا
لابكى لعنة القدر الرهيب
تجافتنا المقادر والليالى
طوتنا بين ظلمات الغيوب

***

ان الشاعر لا يجد حلا للغز القضاء ، فينفلت عائدا فى طريق مضنية بغير جواب، وفى الشتاء حينما تتجمد الحقائق ،وتتساقط أوراق الافكار :

رفعت راسها الى الافق حيرى ، ثم مالت نحوى تود الجوابا
وصمتنا .. فقد هوى الروح فى الليل ، حطاما وبات قلبى خرابا
وطويت الظلمات حولى بعينى ، مثلما يرمق الليالى سجين
وتخبطت مثل ميت رأى القبر ، فهالته وحشه وظنون
وتبسنا بهمسة رددتها الريح فى الليل وهى تعوى طويلا
وطوينا معا بحار الليالى ، وطوينا الزمان جيلا فجيلا .

والنهاية دائما هى الاستسلام الحزين :

فتمددت فى الجليد على العشب ، وقد همت بالاسى والخراب

***

وعند ما نعرض للقسم الثانى من هذا الشعر ، الذى يرى فيه الشاعر ، انه يكاد ان يكون منقطع الصلة بهذا الذى عرضنا له سنجد ان بذور هذه الافكار المنثورة فى

« مختارات شعر الصبا » قد استطاعت ان تنمو بمرور الزمن ، اما الافكار والعواطف الجديدة ، أو ما يمكن ان يحسب كذلك ، فانها تطور غائم ينتهي بالحيرة ، المبتدية فى الخوف حينا ، وفى التمرد حينا آخر ، لكن هذا التمرد أقرب الى رد الفعل منه الى اى شيء آخر ، وبالجملة لا يمكن اعتباره انتصارا لحلول موفقة ..

اما من ناحية الشكل ، فان هذه « المختارات »تحمل قيما فنية ضئيلة ، والوحدة البنائية مفقودة فيها ..

اللامبالاة

فى رسائل من لندن ، يقرر الشاعر أنه اختنق بالعبارة المحفوظة ، ألتى صاغها حداة الابل فى الصحراء ، ولاجل ان يعبر عن خلجاته ، فقد آثر ان يلقى القراء بثياب معاصرة ، لا تزينها النقوش ولا الالوان القديمة :

ولهذا قررت ان أتغنى
كيفما يستطيب لى :
معبرا عما يدور بنفسى (١)

الفردية

ومن احساس الشاعر ، بعدم الاندماج فى الكون ، تنبع أفكاره الانعزالية ،وتنساب فى تيار تتمازج فيه الغربة بالحزن ، وبرغم أنه يجد بداية المجرى العاطفى للحياة ، الا أنه ينحرف بعيدا متوحدا

الذى فتح الزهور فراحت تتهادى مع النسيم
فتح اليوم روحى
فتبينت أننى لست طيرا أو غديرا ، أو زهرة فى الربيع
لى أمور ليست تهم سواى (٢)

وعند ما نفقد الحل الذى يضع حدا للتضارب فى أفكارنا أو عواطفنا ، فان اية محاولة نبذلها غير ذلك لا تحمل شيئا أكثر من التلهية ،ومحاولة البعد عن دومة المشكلة فيما يمكن ان نسميه عزاء ، لكنه عزاء لايقتلع جذور المأساة الغائضة فى أنفسنا :

لست انطونيو ،
لا ولم تسبنى الرعابيب فى البدو
أنا فرد .. يصوغ بعض معانى هذه الحياة الغريبة ..

تلك ألتى تجنيها
مهجة اشفقت وعقل تحرز
فى باقة من زهور
عسى ترد اليك
يا صديقى بعض الامل (٣)

وأما الحيرة ، فانها نتاج أشياء كثيرة ، بعضها من انعكاس الافكار والعقائد الاجتماعية ، بصورة غير مقنعة فى غالب الاحيان ، وبعضها تأثرات ثقافية ، تعمق الاحساس بالصراع بين ما هو كائن بالفعل وبين ما ينبغى ان يكون :

أهكذا نحيا جميعا
من أجل لحظات تطير
ولا لعودتها يقين :
ذكرى لايقاع يكدرها طنين العيش
وأمل لم يعطه التفكير تاجا ؟
أهكذا نحيا
على حنين الامس
وفى انتظار الغد ؟ (١)

ان ظلال الفلسفة العلائية ، تتخايل عندما يطرق الشاعر ذلك الموضوع الشائك ، لاستكناه حقيقية البعث ، والمقارنة فيما

---

(١) الى القارىء صـ ١٨
(٢) الذى يجعل الطيور تغنى صـ ٢٩
(٣) الى صديق صـ ٣٢

نشب بين الديانات فى تغلغل اتباعها على الاقل والعقل بعيد عن هذه الدائرة ، حائر بقضايا استعصت على المنطق البشرى ، والسكوت عنها لا يهب الراحة ، ولا ظلالها :

من يقولون انهم سفراء . .
ارسلتهم حكام تلك التلال "
لكنهم لو تأملت الامور
لا لسوء فى قصدهم أو لخبث اضمروه
بل لأن التلال ما ارسلت قط الى الآن
أى مندوب كى يمثلها فى الوادى
بصورة رسمية (٢)

وهكذا يمضى الشاعر فى طريق مضطرب بين الشك والتشاؤم ، المنبعث من الاحساس الملح بسجن القدر ، وانعدام الاختيـــار ، والصراع بين الاعتقاد والتفكير ، بين الدين والحضارة ، والثورة ضد تخلفات المجتمـــع الشرقى ، لكنها ثورة غير منتجة لانهـــا لا تستهدف التغيير ، ولانها تنبع من داخل اردية النفس ، وتصب فيها (٣)

كلنا ضائع
فى وجود ضائع
فى وجود ضائع
طاعن يستبد او مطعون
كلنا ندرى
اننا نجرى فى سباق ماله النـقى (٤)

لقد استنفد الشاعر كل طاقته فى هذا التفكير المضنى فاحتملته الامواج بعيدا عن دفء الجماعة ، عن احتكاك الاجساد والسواعد المتلاصقة البناءة ، وعن وهج الشمس المتجدد فى كل صباح ، ممتزجا بالعرق من أجـــل مايمكن تحقيقه بالفعل ، انه بعيد يبحث عن اشياء لن يجدها :

فى كثير من الاحيان تنسل حولى ظلمة الليل .
وأنا جالس أدخن أيامى وحيدا (٥)

ان « الراحة النفسية » وهى الغاية التى استهدفها الشاعر هى التى تفسر لنا اهتماماته المتنوعة ، اهتمامه بهذا الشكل الفنى الذى اختاره للتعبير عن « مضمـــونه الخاص » وتحطيمه للوزن والقافية بطريقة مقصودة ، : لانها تتيح له صدق التعبير عن نفسه .

وان كنت ارى ان قضية التعبير هـــذه لايمكن التسليم بها ، لانها قضيـــــة يشترك فيها طرفان بالضرورة احدهما الشاعر والاخر هو القارىء ، ولا يكفى احساس الشاعر بالراحة النفسية لانه عبر عما يقلقه بصورة يدركها وحده ، بسبب تلبسها بانفعالاته الخاصة ، وخواطره المطلقة ، هذا الى أن الراحة النفسية لايمكن ان تكون - وحدها - تبريرا كافيا لانتاج العمل الفنى ، واذاعتـــه على الناس ، فان عملية « النشر » ذاتها تعطى القارىء الحق فى ان يكون عنصرا ، يحسب حسابه على نحو ما ... و « صدق التعبير » يقتضى اذا ما اتفقنا على القضايا السابقة ، وصف التجربة بالوضوح الممكن فى حدود الاطار الفنى من جهة ، واعطاء القــارىء ، مضمونا عاما ، ان لم يكن مضمونا اجتماعيا هادفا ، فلا أقل من أن يكون مضمـــونا انسانيا يصور تجارب بشرية مشتركة ، تقل فيها الاهتمامات الفردية لكى تتحقق المشاركة الوجدانية التى تهب العمل الفنى حـــرارة الاستجابة .

ولقد دعا الشاعر الى الجمع بين صـــدق التعبير وحريته ، وقد ادت هذه الحرية كثيرا الى اهمال مايمكن أن يعتبر عنصرا هامـــا واعنى به فنية التعبير ولقد ثار الشـــاعر بقصـــائده القديمة ، التى تضـــمنتها ماأســـماه « بمختـــارات من شـــعره الصبا » ورأى أن فى بعضها رومانتيكيـــة مبتذلة واضحة ، وفى البعض الاخـــر تأثرا

ظاهرا ببعض الشعراء الاوربيين أمثـــال « ت٠س٠اليوت » وبودلير ٠

ولكن الذى أعنيه هنا بفنية التعبير ، هو مايسمى باللفظة الشعرية اللقطة المختارة ، التى تعطى بانتقائها تاثيرا مضاعفا لاتؤديه اللفظة النثرية المباشرة ، سواء أكان العمل الفنى رومانتيكيا ، أو واقعيا ٠٠

وأما بالنسبة للوجه الثانى من القضية فان الشاعر فى رسائل من لندن ، لم يتخلص من تاثيرات الشعراء الاوربيـــين ، بل ان تاثيرات شرقية أيضا يمكن الاحساس بهـا ، تاثيرات من « المعرى » وناظم حكمت ، وأبى ماضى ٠

وانه لتوضيح جوانب هذا الشعر أيضا ، يجب أن ننظر فيما قرره الشاعر ، من أن العالم الخارجى ، والحقيقة الموضوعية ليسا سوى وسائل للشعر ، فالعالم الخارجى — فى رأيه — رمز يستخدمه الشاعر للتعبير عن العالم الباطن ، والتصوير الدقيق للحقيقة الموضوعية ، ليست له الاقيمة تاريخية ٠

ولقد دعا الشاعر الى تعديلات نحـــو إكتساب روح اللغة التى يعبر بها ، مـــع المحافظة على تاكيد الصلة بتقاليدها ٠٠ ولا أظن انه يمكن الاكتفاء بملامسة الموسيقى ملامسة لاتأثيرلها ، لانها ملامسة تقلق الاذن المرهفة ، خاصةوان رأى الشاعر ان الشـعر يكتب للاذن لا للعين ٠٠

أما روح اللغة ، فانالقارىء كثيرا مايحس بغربة هذه الروح سواء فى طريقة التعبـير او فى طريقة التركيب كما نراها فى مثل هذا النموذج :

وأنين الناى الكئيب
فى الحقول الظمأى التى تمتطيها الشمس
— كابوس الظهر —
تكاد تخنقها

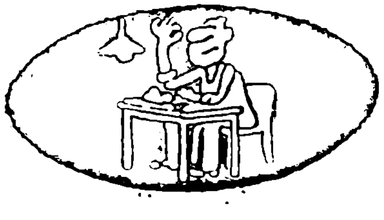
أو فى مثل :

لكنها صيتها ذاع فى قواصى البلاد
مادرينا شئونها بالضبط

لقد رأى الشاعر ، أن الشعر المنثــور محاولات للهرب من الوزن والقافية ، ولسنا ندرى الى اى حد نكون غير مخطئين ، اذا ماوصفنا « رسائل من لندن » بهذه الصفة او اذا لم يصح ذلك ، فربما نستطيع وصفها بانها محاولة جديدة لتنغيم الشعر المنثور

وبعد : فهذا رأى قارىء واحد ، والحقيقة دائما ، ستظل أعمق من أن يدركها قارىء واحد ، أيا كانت أدواته ٠

فوزى العنتبل



يحفظ ... بشباك البريد

قصة مصرية بقلم "سعد حامد"

كان الموظف الوحيد بمكتب بريد ضاحية صغيرة من ضواحي القاهرة ، وكان يعمل بهذا المكتب منذ عامين ، وقد عرف جميع سكان الضاحية ..

وكان جالسا صباح يوم في مكانه المعتاد يختم الرسائل بخاتم البريد عند ما دخلت المكتب زوجة أحد كبار الموظفين من سكان الضاحية ، والقت عليه في استحياء تحية الصباح ثم سألته في صوت خافت مضطرب عن رسالة باسمها محفوظة بشباك البريد.

وأحس الموظف الشاب بطعم المرارة في شفتيه ، وحملق في المرأة فأطرقت وقد صبغت وجهها حمرة الخجل قبل ان يمد يده الى الرف الذى يضع فيه الموزع الرسائل التي تحفظ بالشباك ..

وتناولت السيدة الرسالة ، ثم دستها في حقيبة يدها ، وانصرفت في خطى سريعة وتركت الموظف نهبا للعجب والضيق ...

ما معنى هذا ..؟! ما معنى ان تصل هذه السيدة المتزوجة رسالة على مكتب البريد..؟ معنى هذا لايخفى على اى لبيب ! انها رسالة تحرص على الا تقع في يد شخص سواها . والا لارسلت لها على عنوان البيت ، وحملها اليها الموزع كما يحمل الرسائل الى زوجها.

وابتسم الشاب في مرارة وقال لنفسه :

– كم كانت مضطربة وهي تخطو الى داخل المكتب .. ثم وهي تسألني في صوت خفيض عن الرسالة ، وقد تضرج وجهها فصارت وجنتاها كجذوتين من نار . ولما انصرفت في خطى سريعة خيل الى أنها كادت تتعثر . في حياة هذه المرأة رجل آخر غير زوجها . هذا أمر لا ريب فيه . ما أبشع ان تخون امراة زوجها . وهذه المرأة .. ان لها اولادا . الم يحل الاولاد ولا رباط الزوجية المقدس بينها وبين التردى في هذه الهاوية .. ؟

ولم يستطع موظف البريد ان يطرد من راسه مشهد الزوجة التي تسلمت رسالتها عن طريق المكتب ، وسخط عليها وتمادى في سخطه حتى شمل النساء جميعا .وقال لنفسه :

– لن أفكر في الزواج يوما .. من يضمن لى زوجة فاضلة ..؟

ووجد نفسه يهتم بتلك المرأة ، ويفحص كل يوم الرسائل التي تحفظ بشباك البريد. وبعد أسبوع وجد رسالة معنونة باسمها ..

ومضى يتأمل الظرف الازرق الباهت وهو يتساءل :

– ترى ماهي حقيقة الصلة التي بينهما ؟ لا شك انه شاب وسيم يفوق زوجها جمالا ورجولة وحيوية .. ثم لا بد أنه محدث

جذاب استطاع ان يسلب لبها بحديثه المعسول ، فجعلها تدوس رباط الزوجية ، وتفرط فى حق زوجها وأولادها ، وتنساق وراء كلماته العذبة . ما أقوى ايمان المرأة بتلك الكلمة الخادعة التى اسمها الحب ... حتى ما تكاد تفارقها خيالاته طيلة عمرها..

وجاءت السيدة مرة أخرى ، ورآها موظف البريد وهى تتلفت يمنة ويسرة قبل ان تدخل المكتب . وتسلمت رسالتها وانصرفت فى خطا سريعة ، وقد تفرج وجهها وصارت وجنتاها كجذوتين من نار ..!

وسخط عليها الموظف ، وتمادى فى سخطه حتى شمل النساء جميعا ..!

وذات يوم وجد أمامه زوجها .. الزوج المخدوع . جاء يسجل خطابا ..

وأطرق الموظف وقد خيل اليه ان الزوج سيقرأ السر فى عينيه ، وهمس لنفسه : مسكين .. صحيح ان الزوج آخر من يعلم! وحز فى نفسه مشهد الزوج الغافل ، وتفاقمت ثورته على المرأة ..

وفى اليوم التالى وجد بين يديه رسالة لتلك الزوجه ،وكان لم يتخلص بعدمن ثورته فكاد ان يمزقها ، لكنه قذف بها فى انفعال وجلس يجفف قطرات عرقه ..

وفجاة تملكته رغبة جامحة ملحة لا يقرها ضمير .. حافز لم يستطع الصمود أمامه واستحال عليه مقاومته .. قرر ان يفتح الرسالة ليعرف حقيقة تلك الزوجة الخائنة ثم يغلقها ثانية ..

وباصابع مرتجفة فتح المظروف وقرأ :

أختى العزيزة ...

لماذا تتهميننى بالقسوة وأنت تعلمين ما أكنه لك من حب واعزاز لكننى حفظا لكرامتى لن استطيع ان أزورك بعد ما حدث بينى وبين زوجك وقد صارحته باننى لن ادخل منزله مرة أخرى . ويكفينى ان أطمئن عليك وعلى أنجالك الاعزاء عن طريق الرسائل

سعد حامد

أحلام المهندسين ..!

تاليف : ويلى لى
ترجمه وصدر له :
الدكتور محمد احمدسليم
والمهندس احمد على فرج

ما كدت أفرغ من قراءة هذا الكتاب الذى اصدرته مؤسسة فرانكلين فى هذه الايام ، حتى برزت فى ذهنى مسائل كثيرة حيرتنى ولعلها تحير الكثيرين معى .. ومن هذه المسائل فكرة التقدم الانسانى ، فنحن نقيس حركة المجتمع البشرى ، الى حركة الفرد فى سيره مواجها ما أمامه وقد نقيس حركة المجتمع الانسانى ، بارتقاء الدرج الى أعلى ، أو البناء لبنة فوق لبنة .. وكانت حقيقة التقدم فى نفسى غامضة او نسبية حتى وجدت أساسا آخر ، يمكن ان تطمئن النفس اليه ، وهو سلطان الانسان ، وما يطرأ عليه من قوة وتأثير وتغلب على القوى المحيطة به

و « أحلام المهندسين » لا يحكى احلاما بالمعنى النفسى المعروف ، وانما يحكى افكارا نظريه تقوم على دراسة واقعية ، وتتجاوز هذه المرحلة أيضا الى مرحلة التصميم التى تحتفل بالنظر الكلى الى عمل يراد تحقيقه او مشروع يراد تنفيذه . وأغلب الظن انها سميت أحلاما لضخامتها وغرابتها على العقل العادى ، والصعوبات التى تقوم فى وجه تنفيذها ، وان كانت صعوبات لا تقدح فى واقعيتها وامكانيتها ولست أرى اجتماعا للواقع والخيال المتصل بالارض وما حولها ، اظهر واقوى منه فى أحلام المهندسين .

ومن هنا كان الكتاب مجموعة من القصص .. قصص يعتمد على النظرة الكاشفة وعلى الانتخاب وعلى المضمون .. ومن العجيب ان سيرة المؤلف نفسه قصة من هذه القصص فالاستاذ ويلى لى المانى الاصل ، ولد وشب وتعلم فى المانيا وكان من المؤمنين بالمثل الديموقراطية ، فلما تربع هتلر على الرايخ الثالث خرج المهندس ويلى لى فى اجازة ، واتجه الى أمريكا واستقر فيها ، واصبح مهندسا ومشيرا فنيا ، وكاتبا ، ومراسلا صحفيا ، ثم مواطنا امريكيا !..

ويضم الكتاب قصص مشروعات تثير الخيال ، ولا نقول الانتباه ، وتغير خريطة العالم ، وتؤثر فى مجرى التاريخ البشرى ، فمن النفق الذى يصل انجلترا بفرنسا ، الى تجفيف بعض أجزاء من البحر الابيض المتوسط ، ومن تجميع المياه عند بحيرة الكنغو واستغلالها ، الى الافادة من الطاقات الشمسية ، ومن اختلاف التيارات البحرية، ومن اختلاف درجات الحرارة على سطح البحار وفى الاعماق ...

ونحن لانوافق المترجمين على تلك الاشارة المركزة التى أورداها عن « مشروع السد العالى » فى تصديرهما ،وقد اعترفا بانه من أضخم المشروعات العالمية ، وبررا عرضهما المجمل بخروج المشروع من نطاق الاحلام الى نطاق الحقائق الواقعة . والرأى عندنا انه على الرغم من هذا كله ، لما يزل فى خطواته الاولى ، بعد استكمال التصميم والاختبار والتهيؤ ، وتدبير التمويل وما الى هذا بسبيل ، والمترجمان من اخبر المصريين به ، وأقدرهما على التحدث عنه ..

والفصل الذى يذيلان به الكتاب ،يضيف الى القراء جديدا لم يعلماه من الصحف والمجلات ، ويجعل المشروع الذى بدىء بتنفيذه ، لا يقل روعة واثارة للخيال من المشروعات الاخرى التى لا تزال جنينا فى عقول المهندسين وخرائطهم وحساباتهم

محمد حمودة

اعجابى فى زهرية!!

قصة بقلم "فكتوريا نجيب"

كانت امى فنـــــانة لم تدرس الفن ولم تحترفه ، ولكنه صنعته من اعماقهـــــا ، فاعتدت فى طفولتى ان اراها تصنع اشياء جميلة . وقد اورثتنى شيئا من هذه الهبة اللعينة ولم تورثنى شيئاً من صبرها ، فلم استطع اتمام لوحة واحدة على الوجـــه الذى يرضينى . وكلما كبرت قل جهدى وازداد قلقى وعيل صبرى من اتفه الامور ، وكنت اقرا واسمع ان هذا من فعل دور المراهقة . ولكن لماذا اجد نفسى الآن احوض فى اشياء لم انو الحديث عنها ! ان كـــل ما قصدت الحديث عنه هى هذه الزهريات اللعينة السوداء التى اصطنعتها امى وانا بعد ولد صغير ، ولم تكن شيئاً عويصا ولا غاليا ، ولكنها تعبت وهى تصنعها فاضافت الى خمسة من الاوعية الفخارية المستديرة عجينة من الاسبيداج المعجون بالغـــراء وجعلت تشكله احيانا باصابعها كالصخور واحيانا تتركه لينافيسقط ويتدلى ويتشكل كصخور البحار فتستدعينى من لعبى لاراها وافرح معها بمنظرها الغـــريب . ومكثت امى نحو الشهر مشغولة بها تلونها هـــذا اللون الاسود ، وتضيف الى سواده سوادا جديدا كلما جف ، حتى اذا استقر سوادها كالفحم اضافت اليها طلاء لامعا جعلهـــا تبرق كالشبينى . ثم عملت عجينة جديدة سميكة وجعلت تشكلهـــا كالورود ، ولا اكتمك انى قد فرحت وقتذاك وانا جالس قبالة امى ارقبها وهى تصنع هذه الورود الشابه فى ربيع زهوها وجمالها والمفتحة وقد آذنت بالسقوط ، ثم وهى تلونها بلونها الاحمر وتعالج الظـلال والالوان بريشتها الدقيقة ، وتدعونى انا فانا الى الاعجاب بها .. واحتلت هذه الزهريات امكنـــة عديدة فى دارنا وكانت مثار الاعجـاب من كثيرين .

فلما كبرت رايت لوحات امى التى اثارت اعجابى يوما لاتخلو من العيوب ، ورأيت الزهريات قد فقدت كثـــيرا من رونقها ، ورأيت الاغطية العديدة واشغـــال الابرة التى انكبت عليها كثيرا شيئـــا يجب أن يتغير كما تغير اثاث منزلنا ، ولـــكن امى كانت ترى رايا آخر ، فهذه الاشياء التى افنت زهرة شبابها كانت ترى فيها جمالا « كلاسيكيـــا » لايبلى على مر الزمان . وكنت أرى الالم يرتسم على وجهها كلمـا اشرت عليها ان تزيل لوحاتها ويكفي الدار لوحات اختى ــ التى تصغرنى بستة اعوام ــ وبشرت بمستقبل فنى رائع .

وبدات اشعر ان امى لا تحب اثارة هذا الامر فسكت على مضض .

ولدت امى طفلا جميلا نسينا جميعـا فى بهجته وجماله مناسبات سابقة كريهة . وبدانا جميعا نهتم بالصغير ، وانكبت امى على خدمته انكبـــابا ترك فراغا قليـــلا لمن عداه فى الدار ، وبدات تنصرف عنـــا اليه وتحتج بانه محتاج لرعايتها اكثر من الجميع .

وكان هذا الكلام معقولا الى حد كبير ، ولكنى لم استطع ان اقنع شعـــورى به فالعاطفة غير العقل ...

وكان ابى لا يفتا يردد ان هذه العناية التى يلقاها الصغير اقل بكثير مما كنت القاه فى طفولتى من عنايتها ، ولكن هذا التخدير الوقتى قد زاد فى ذهنى الطين بله

وبدات اشعر بتقصيرها نحوى وجفائها لى ، كلما دخلت غرفتى ووجدت ملابسى التى تركتها مبعثرة فى الصباح ما تزال ملقاة على المساند المختلفة . وكتبى مبعثرة على مكتبى يطير عليها اخشاب اقلامى، وما اقتطعته المبراة من سوادها الكئيب .

كان هناك اهمال ظاهر لا يمكن انكاره ولم يستطع الصغير بظرفه وحلاوته ان يمحوه من ذهنى ، وبدات اشعر بجفاف حلقى كلما واجهت امى ، وبعلل كثيرة لا اعرف كنهها ولا مداها تسرى فى اجزاء كثيرة من بدنى .

وكنت كلما رايتها جالسة على الكرسى تخيط ثوبا لاختى او ترتق جوربا اوتصلح بعض الملابس يخيل الى انها لا تفعل شيئا وانها تجلس عاطلة عن العمل ، فاحس برغبة عنيفة تدفعنى لاهزها لتنهض وتقضى لى مصالحى . وزاد ضيقى بها حينما امسكت مرة ببقية فاكهة فنبهتنى الى انها تحتفظ بها للصغير فهو محتاج اليها، ولم استطع انا آذ ذاك آن اركز عدائى على الصغير البرىء اللطيف ولا ان اكرهه فكرهت امى .

اجل شعرت فى هذا الوقت انى اكره امى ، وكرهتها فى مناسبات كثيرة بعد هذه المناسبة التافهة ، وشعرت بكره اكثير من آثارها بالدار ، وما تصنعه من طعام ، وصرت اتعلل بشتى العلل لاغيظها .

وارتفع صوتى معها وكثر زعيقى وصراخى ، وجعلت أؤنبها واتهمها بالعطل والتبطل مهما رايت من نشاطها وكثرة عملها ومشاغلها لا لشىء الا لان لى الكثير من طلباتى الخاصة لم تقضها بعد .

وجعلت امى تختد علي وترمينى بالكسل والقصور ، وانها احتفلت بعامي العشرين ، وانى طالب طب بالسنة الثالثة ويجدر بى ان اعتمد فى قضاء حاجاتى التافهة على نفسى .

ومر وقت ليس بالقصير كان الجفاء يسود فيه نفسينا ، وكانت نفسى متعبة وجسدي تسوده الامراض رغم تاكيد اكثر من طبيب خلوى منها ، حتى اقبل هذا اليوم الكئيب الذى انفجرت فيه انفجارا ذريا مريعا ، فتعللت على الطعام وقلت انه لا يوافقنى ، وانها لا تهتم لشانى ولا ترعى مصالحى ، واغلظت لها فى القول واطلقت لغضبى العنان ، ورفعت صونى الى نهاية مفاتيح حنجرتى .

ووقفت امى تهدئنى فلا اهدأ ، فاحتدت ورمتنى بالوقاحة والرعونة . وكنت آقف بجوار عمود عليه زهرية من هذه الزهريات السوداء البغيضة فشعرت انه قد حان الوقت للانتقام منها فدفعت الزهرية بكلتا يدى فدوت فرقعتها،ورحت اتلفت حولى الى غيرها حتى اذا عثرت على الثانية امسكتها بيدى وحطمتها على الارض . وامتلأت الارض بقطع الفخار المطلى ، وشعرت بشهوة التحطيم تجتاحنى فجعلت ادور ببصرى على شىء استطيع تكسيره وتخريبه ، واعترضت امى طريقى وصرخت فى فزع صرخة مكتومة ، ووقع بصرى على وجهها الممتقع وقد ازرقت شفتاها ..

ورايت شبها كبيرا بين لون شفتيها ولون شفاه الجثث التى كنا نشرحها فى العام الدراسى المنصرم ، ورايت نفسى ابحث فى جيوبى عن المشرط وبالطبع لم

يكن هناك فصرخت فيها :
ــ تنحى عن طريقى والا ارتكبت جناية
وارتفع صوت اخى الصغير مفزوعا من الصراخ والتحطيم ، وخرجت اختى من غرفتها فسحبت امى واغلقت دونهما باب الغرفة .

وسرت انا منتصرا فوق قطع الفخار حتى غرفة المائدة فأكلت طعامى وعدت فوق قطع الفخار حتى غرفتى واغلقت بابى لانام .

ولبثت ساعة لااستطيع النوم رغم انى قد سحبت الستائر الزرقاء ــ التى عملتها امى بيديها ــ فوق النوافذ جميعا ، وقد خيل الى ان هذه الستائر بالذات تلتف حول عنقى لتخنقنى .

وخرجت من الغرفة ، وداست أقدامى مرة اخرى على قطع الفخار ، وعلقت احداها بشبشبى الرقيق ، فانحنيت لازيلها ، ووقع بصرى على الوردة الحمراء سليمة لم يصبها سوء ، فرفعتها بين اصابعى وكنت قد نسيت ان الوعاء الاسود به وردة حمراء عالقة . وتأملتها وانا وانا لا ادرى ... كانت قطعة فنية جميلة تكاد تنطق بالحياة ، لاتختلف كثيرا عن الورود الحمراء التى تنتجها شجيرة الورد الجورى فى حديقتنا المتواضعة .

وازحت عن ذهنى فى قسوة بالغة احساس الاسف ، ورجعت الى غرفتى لانام ، وفى اذنى من الخارج ريح امشير العاتية تدوى .

ثم رايت امى فى نومى واقفة عارية ، والريح تعبث بشعرها ، وجسدها يرتجف من البرد . فخلعت معطفى والقيته عليها فاصابه البلى فى لحظة وسقط عنها ، فخلعت جاكتتى استرها بها ــ وقد راعنى ان ارى اخوانى جميعا واقفين حولى كالاصنام ــ فسقطت عنها ، فخلعت قميصى وبنطلونى وجميع ما ارتدى من ثياب ، ولكن كلها ذابت وسقطت عنها وهى ترتجف : واذ ذاك سمعت قهقهة اخوتى .
ــ الاصنام التى وقفت حتى الآن لا تبدى حراكا ــ فشعرت بالحرج والغضب والخجل ، واندفعت نحو امى وكفاى مستديران اريد ان اخنقها بهما ، ولكنى مالبثت ان صرخت من شدة الالم .. كان عنق امى باردا كالثلج .

وصحوت صارخا فوجدت الستائر الزرقاء ثائرة من الريح الشديدة الداخلة اليها من فرجات الاخشاب ، وجعلت افكر فى امى ... وفى حلمى .
لم تكن امى المجهدة فى حاجة الى الثياب التى تدفئها ... كانت فى حاجة الى شىء آخر ... الى حنانى ... فهو الذى يدفئها ولا يبلى .

وشعرت انى كبرت مرة واحدة ، وايقنت انى استطيع ان اتخلص من آلامى ومتاعبى لو فعلت شيئا واحدا ... لو سالت اعصابى التى اشكو منها دائما من جسدى وحزمتها كالعيدان وعلقت عليها زهور انانيتى وجففتها فى بوق الزهرية المحطم .

فكتوريا نجيب

الفن : والعدل

— ١ —

أذاعت الصحف نبأ القاضى الالمانى الشاعر ، الذى صاغ حيثياته وحكمه شعرا فطعن فيه لذلك ، ولكن المحكمة العليا رفضت الطعن بشعرية الحكم وصاغت رفضها شعرا كذلك .

وتابع المحامى البارع الاستاذ على أيوب نشر مذكراته التى عرض فيها صورا فنية واضحة ، فاثار ذلك كله فى النفس اشياء منها أثر هذه الفنية الوجدانية على العدل ودقة التقدير ، حينما تتدخل فى العمل القضائى على صور مختلفة ، من التدخل ، تارة على لسان الدفاع ، وتارة على لسان الاتهام — فضلا عن مثل هذا التدخل الذى تحدثت عنه الصحف ، على لسان القاضى نفسه .

كما أثار هذا الخبر ذكريات قضائية منظومة فى الادب العربى أيضا وقد أحببت ألا أشير الى شىء من هذه القضائيات الشعرية الا بعد لفتة الى الناحية السابقة ، من تأثير الوجدانية الفنية على الدقة العادلة فى الحكم والتقدير ..

فانه قيل بحق ان من البيان لسحرا ، وفى الساحة التى صدر عنها هذا القول قام الوافد العربى راضيا فقال أحسن ما علم ما دحا ، ثم غضب فى المجلس نفسه فقال أسوأ ماعلم عمن مدحه ذاته ، وهى قصة مشهورة فى الادب ، اذ وفد على الرسول عليه السلام ، عمرو بن الاهتم ، والزبرقان بن بدر .. فسأل الرسول عليه السلام عمرو بن الاهتم عن الزبرقان ، فقال عمرو : مطاع فى أدنيه ، شديد العارضة ، مانع لما وراء ظهره ... فقال الزبرقان : يارسول الله ، انه ليعلم منى أكثر من هذا ، ولكنه حسدنى ، فقال ابن الاهتم : أما والله انه لزمر المروءة ، ضيق العطن ، أحمق الوالد ، لئيم الخال .. والله يا رسول الله ما كذبت فى الاولى ، ولقد صدقت فى الاخرى ، لكنى رجل

— تقدم العدالة ميزانها معصوبة العينين فهلا يحسن ان تسد أذنيها عن أثر السحر الفنى ليظل ميزانها دقيقا ؟ .

— قدر محمد عليه السلام ، منذ بضعة عشر قرنا أثر الفن على العدل فهدد من يصل عن طريق الفن الى ماليس من حقه تهديدادينيا ، فهل يعمل التقدم العلمى والاجتماعى على تلافى هذا الاثر عملا تشريعيا قضائيا

— ما رأى رجال القانون : دارسين وقضاة ومحامين ؟

غبيت فقلت أحسن ما علمت ، وسخطت
لمت أقبح ما وجدت ، فقال عليه السلام :
، من البيان لسحرا ٠٠ويفسر «الميدانى»
، مجمع أمثاله هذا الحديث بقوله : يعنى
، بعض البيان يعمل عمل السحر ، ومعنى
سحر اظهار الباطل فى صورة الحق ٠٠٠
نما شبه بالسحر لحدة عمله فى سامعه،
سرعة قبول القلب له ٠٠

واذا كان للبيان هـذا السحر وللنفس
نسانية تلك الصبوة التى تتبع رضـا
ضبا لا يمكن ضبطهما فى سهولة ويسر
. بل لا يمكن ضبطهما بجهد.ومشقة اذا
كان الامـر كـذلك فمـن الحق آن نقف
ذكر ما لهذا الفن من أثر فى ميدان العدل
، ما له من خطر ٠٠ أو قل من ضرر ،على
نزاهة والحيدة والدقة القضائية ، بمـا
بح له من تدخل فى الميدان القضائى ،
ذ عهد بعيد فى تاريخ البشرية وعدلها٠٠

ذلك اننا نجد القضـاء الجمـاعى الذى
أحه نظام الحكم الاغريقى قد هيأ الفرصة
وع بعينه ، وقسم برأسه من الخطابة ،
، المعروف بالخطابة القضائية التى تحدث
بها أرسطو فى كتابه « الخطـابة » مـع
ديثه عن أقسامها الاخرى ٠٠ والخطابة
مى فيما يقال « بغى الفنون » تلعب دورا
اما بل شديد الاهميـة ، فى الميـدان
قضـائى ، وتمضى فى هـذا الدور الى
طرفين المتقابلين ففى الاتهام على لسـان
يابة » نعرف المجال الخطابى الذى يجول
» رجل الاتهام ماضيا فى ذلك الى أقصى
باية فى تصوير المتهم وجمع الادلة ضده
برضه على القضاء آثما مجرما مطالبـا
أسه ، أو بحريته او بغير ذلك من الحياة
لحقوق وفى الدفاع على لسان المحـاماة
نعرف المجال الخطابى الذى يجول فيه رجل
الدفاع ماضيا فى ذلك الى أقصى الغاية من
الطرف المقابل فى تصوير موكله وجمـع
الاحتمالات والتفسيرات والتفنيدات لتهمه
والدلائل على طهارته وبراءته ليعرضه على
القضاة بارئا خيرا طاهرا مطالبا بحريتـه
وحماية حياته وحقوقه كلها ٠٠ ولولاطبيعة
النظام القضائى لطلب المحامى مكافأةموكله
على حسن تصرفه ٠٠!

وهكذا خلق هذا النظام القضائى فرصا
كبرى للتأثير بالفن القولى وببغى الفنـون
بخاصة ، على الضمير القاضى —
وزاد الامر عنفاباتباع نظام المحلفين،عند
الامم التى تتبعه، فجلس على منصة القضاء
اشخاص لا يحصنهم شيء من الثقافة القضائية،
او الممارسة المجربة فى اصدار الاحكام، ثم
سلط على هؤلاء الاشخاص تيار التـأثير
الفنى الخطابى فى الاتهـام ، ثم فى الدفاع
الذى قد يبلغ فى تسليط هذا التأثيرمبلغا
اقوى وأعنف أو البق وأمهر ، وأنشط من
تأثير الاتهام ٠٠ وبكل أولئك يهتز قدس
العدل تحت موجات التأثير الفنى الخطـابى
فى النظام القضائى الغربى ، وفى النظام
الشرقى عندنا أيضا ، بعد ما اقتبسنا هذا
الوضع الغربى

**على أن النظام القضائى الشرقى القديم،
الذى لم يكن فيه مجال للخطابة فى اتهام
او دفاع لم يخلص مما نلمحه فى هذه الكلمة
من تأثير الفن على العدل ، بل لمحه الرسول
عليه السلام منذ بضعة عشر قرنا وحـذر
المتقاضين من سوء أثره تحذيرا دينيـا
يعرضهم للعقاب الاخروى ، وذلك فى قوله
«انكم لتختصمـون الى ، وعسى ان يكون
بعضكم الحن بحجتـه من الآخـر ، فمن**

قضيت له بشيء من حق اخيه فانما اقطع له قطعة من النار »

فاراد عليه السلام باللحن تلك اللباقة الفطنة التي تميل القول ، وتكون أعرف بالحجة وافطن لها ، فتعرضها عرضا يؤثر على القاضي فيقضي للفطن صاحب التاثير بالفن القولي

واذا ماكنت قد اتجهت الى هذا الموضوع متاثرا فيما تاثرت بمذكرات المحامي البارع الاستاذ علي ايوب احد شيوخ المحاماء اليوم، فاني لاسأله العناية بهـذه الناحيه من حياة الفن والعدل ٠٠ وهل من الخير ان يظل الامر على هذا الوضع من تسليط التيارات الفنية الضارة حتما بقدس العدل كما أشار الى ذلك رسول الاسلام محمد عليه السلام٠٠أو ان التقدم الانساني في الدراسة النفسية والاجتماعية الجنائية جدير بأن يحاول محاولات جدية عملية لحماية قدس العدل من هذا التاثير الفنى ، على مثل ما حاول الرسول عليه السلام ان نخفف من تأثير لحن القول على ذلك القدس فهدد بعذاب النار ليرد اللحن عن استعمال لحنه في الوصول الى حق ليس له ؟!

أليست هذه اللفتة الدينية جديرة بأن تحمل على لفتة علمية وعملية اليوم ،تعاون هذا التحذير الديني من الانتفاع بتاثير سحر البيان على الحقوق ؟

أعتقد ان الامر جليل وجدير بالنظر ، مهما يكن له من أثر على الطابع الذى انطبعت به المحاماه فى الغرب والشرق ،وفى القديم والحديث

والمسألة كما راينا لاتقف عند التاثير الفنى فى المحاماة ، بل تتصل ـ كما اسلفنا ـ بالتاثير الفنى فى الاتهام ، وعمل النيابة فيه ، وما كان الاتجاه اليه فى المحاماة ينبغى الاتجاه اليه فى مراقبة النيابة نفسها ، بل هى احوج الى البعد عن التسلح الفنى ، والاعتماد التام على الموضوعية القانونية فى تحديد الاتهام وعرض المتهمين على القضاء ، واللغة العلمية العملية المرجو تعاونها مع التحذير الدينى، تمتد الى النيابة ، بل هى أولى بأن تمتد اليها أولا ، لانها خالية النفس من النوازع العملية المالية التى تهيج عمل المحاماة والدفاع فى التاثير الفنى ؟!

ولقد يكون فى هذا القول حرمان للفن القولى من النفاذ والتاثير فى ميدان هام فسيح له فيه قوة وسلطان لا ينبغى ان يحال بينه وبينهما ـ لكنى أثق بأن الفن فى دقته وتساميه لايسره كثيرا ان يكون وسيلة لاقتطاع الحقوق من أهلها ، وتمكين غيرهم منها ٠ بل أثق كذلك بان الفن حريص ان يبلغ من التاثير على الانفس وحساسيتها المبلغ الذى يدفعها به الى الفضيلة الكاملة ، وذلك عنده اولى من ان يكون وسيلة الى السلطة او سبيلا للكسب عن طريق اعطاء الحق لغير مستحقه

ولعل رجال العدل فى القضاء والمحاماة يردن هذا الاثر للفن على العدل جديرا بالبحث والنظر ، وسببا لتطور قانونى شكلى ، وموضوعى ، او لم يكن عاجلا وقريبا ـ فيما اعتقد ـ فانه جدير بالتدبير له ، والتفكير فيه على الايام منذ الآن

هذا جانب مما اثاره فى النفس خبر هذا القاضى الالمانى الشاعر ، وحكمه الشعرى، وتعقيب المحكمة العليا على الطعن فيه بالتبعر ... أيضا

وأما الذكريات القضائية المنظـومة فى الادب القديم فقد كنت على ان ادعها الى فرصة أخرى لولا ان السيد صلاح صبرى دبلوم القانون العام قد اقترح على «الادب» فيما اقترح ان تفرد صفحات تأخذ عنوان « **قراءات ينتقى فيها من ذاخر تراثنا** ومستحدثه ما يفيد ويغذى الروح النهمة العطشى ٠٠ وهو اقتراح يناقش فى البريد لكن هذه المناسبة التى عرضنا فيها للفن والعدل تبرر الاجابة العاجلة لهذا الاقتراح بالاشارة الى شىء من جيد الادب حينما تجد مناسبة كهذه ٠٠ مهما يكن الرأى فى الادب القديم أو الحديث ، وكيف يتناول ويعرض اليوم على القراء والدارسين جميعا

ومن أجل ذلك كله عدلت عن ارجاء هذه الناحية ، وآثرت ان احدثهم أيسر الحديث — فى غير استقصاء — عن القاضى الشاعر والشاعر القاضى ، وبعض الشعر القضائى أو القضايا المعروضة شعرا

فمن القضاة الشعراء : شريح القاضى المعروف ، المعمر الذى ولى القضاء لعمر ، ولعلى ثم مات فى زمن عبد الملك بن مروان ٠٠ عن مائة وعشرين عاما ، أو دون ذلك ، على اختلاف الرواية ، وولد له وهو ابن مائة عام ٠٠ وقد وضعوه بأنه كان شاعرا مجودا ٠٠ ويبدو من جملة خبره انه كان رقيق الحس ، مرهف الشعور نحو أهله من زوج وولد ، فأما زوجه زينب فقد زارته أمها مرارا لتقول له فى كل مرة ٠٠ فان **رابك منها ريب فالسوط ، فان الرجال ، والله ، ما حازت فى بيوتها شرا من الورهاء المتدللة ٠٠ لكنه هو القائل فى شعره رغم ذلك التحريض**

رأيت رجـالا يضربون نساءهم
فشلت يمينى يوم أضرب زينبـا

وأما ولده فقد وجده وقت الصلاة يلعب بجرو كلب ، فكتب الى مؤدبه رقعـة ، وأنفذها اليه مع ابنه مختومة ، وفيهـا يقول :

ترك الصـلاة لأكلب يسعى بهـا
طلب الهراش مـع الغـواة الرجس
فليأتينـك غـدوة بصحيفـة
كتبت لـه ، كصحيفـة المتلمس
فاذا هممـت بضربه فبـدرة
واذا بلغت به ثلاثا فاحبـس
واعلـم بأنك ما أتيت فنفسـه
مع مايجـرعنى ، اعـز الانفس

فرقة حسه البادية فى قوله ، فنفسه ، مع ما يجرعنى ، أعز الانفس من لون تلك الرقة فى قوله عن زوجه : ٠٠ فشلت يمينى يوم أضرب زينبا ٠٠٠

وشعره فى تنظيم ضرب المؤدب للتلميذ عليه مسحة تقنينية ولكن لم أعرف له شعرا فى شئون قضائية مباشرة

واذا تركنا القاضى الشاعر الى الشاعر القاضى وجدنا زهير بن أبى سلمى أحد أصحاب المعلقات ، الذى قد يعد أكبر شعراء الجاهلية ، يسمى فى لسان القدماء قاضى الشعر ، لبيت له يقول فيه :

فان الحق مقطعـه ثلاث
اداء ، أو نفار ، أو جـلاء

وقد يروى ٠٠ يمين ، أو نفار ، أو جلاء فانه يضع هذه الاصول الثلاثة للفصل فى الحق ، ويقول الادباء الاقدمون : هذه الثلاث على الحقيقة هى مقاطع الحق ، كما قال ٠٠ على أنه جاهلى ، وقد وكدها الاسلام ٠٠ ونرى انه فى هذا القول شاعر مشرع لا قاض مطبق ٠٠٠ ولقد ترى من قوله فى

خى العلاقات الدولية ، وداعية الى هدف من أهداف الحركات العالمية فى سبيل السلام .. وهو ماقد يقف محدثو لاطالة القــول فيه ، ولكننا لا نرى الـوقوف عنــد تلك الخواطر ، والتعظيم بشأنها الا تزيدا مبالغا

وفى التراث الادبى العربى أشيــاء من الشعر القضائى ، فى شئون أو خلافات ، لعلها فى الاكثر لا تكون فى خلافات ترفع الى القضاء ، لا هى قضايا جدية ... وقد نظم الحريرى فى مقاماته غير مرة أشعارا ، فى حضرة القضاة ، وفى خصومات ، وان كانت - كما هو المعروف من سنن هــذه المقامات - تنتهى دائما الى استجداء شىء من المال ، باظهار البراعة القولية ، ومنها ما يكون نزاعا فى صورة قضية لكن علـى شئ تافه ، كنظم الاتهام والدفاع ،على ابرة أعيرت ، ومرود رهن فيها حين انكسر سمها - المقامة المعرية صـ ١ ٧٨ - ٨٠ - طبولاق سنة ١٣١٧ -

وكنظم الجواب والدفاع فى قضية زوجة تطالب ابا زيد السروجى بالنفقــة ، وقد انتهت بأن فرض لهما القاضى فىالصدقات حصة - المقامة الاسكندرانية جـ ١ : ٨٨ الى - ٩٤ - من الطبعة السابقة - .. ومن هذا الصنف ما فى المقامة التبـريزية من أمر زوجين ترافعا الى القاضى طلبا للمال ، عن طريق مطالبة الزوجة لزوجها بنفقة كسوة وطعام ، وترافع الزوج ابو زيد ، عن نفسه بالشعر ، حتى تهيا القاضى لمنحه شيئا فتقدمت الزوجة تنظم الاحتجاج على حرمانها شعرا ، فبرم القاضى بذلك ،وامر حاجبه ان يقطع لسانهمـا بدينــارين - المقامات : الطبعة السابقة جـ ٢ : ٩٢ -٩٧ - .. وفى « المقامة الرملية » - ٢ : ١٧٨.

وما بعدها - القضية التالية ، يوجه فيها الزوجة الجميلة اتهامها لزوجها بالشعر ، فتقول :

يا قاضى الرملة يا ذا الذى
فى يده التمرة والجمـرة
اليك أشكو جور بعلى الذى
لم يحجج البيت سوى مرة
وليته لمــا قضى نسكه
وخف ظهرا اذ رمى الجمرة
كان علـى رأى أبى يوسف
فى صلة الحجـة بالعمـرة
هذا ، على أنى مـذ ضمنى
اليــه لـم أعصى له أمـره
فمره ، أما الفـــة حلوة
ترضى ، وامـا فرقة مـرة
من قبل ان أخلع ثوب الحيا
فى طاعة الشيخ أبى مـرة

واجاب الزوج على التهمة شعرا فقال :

اسمع عـداك الذم قول امـرىء
يوضح فيمــا رابهــا عــذره
والله مــا أعــرضت عنهــا قلى
ولا هــــوى قلبى قضى نذره
وانمـــا الدهر عــدا صرفه
فابتــزنا الــدرة والــذرة
فمنزلى تقفــر ، كمــا جيــدها
عطل من الجزعـــة والشــذرة
وكنت من قبــل أرى فى الهـوى
ودينـــه رأى بنى عــــذرة
فمذنبا الدهر هجـــرت الدمى
هجــران عف آخــذ حــذره
وملت عن حدثى لارغبـــــة
عنـــه ، ولـــكن أتقى بذره
فلا تلم مــن هــذه حـالـه
واعطف عليه ، واحتمـــل هــذره

وتتم بقية خطوات الدفع والدفاع نثرا

قصة مصرية

الشيخ عبد الحفيظ

سار محدثا نفسه وقد صمم على ان يتخذ موقفا حاسما فى هذا الموضوع الذى لاينتهى الى يعيش يا ما يشوف .. عشت يا عبد الحفيظ حتى تتهان .. لكن وشرف النبى لانا موريه ، ودقنى الى ما حنش مسها بسوء لانا حابسه ، هو يعرف يعمل فى كده .. واللا مراته الولية الى ما تختشيش عاملة ست بيت تخينه وحلوه، ونازله ندغ فى اللبان وبوزها يطلع وساخة وشتايم .. استغفر الله .. دنيا .. بنى آدم ده عاوز الحرق ، جهنم خسارة فيه ، الناس دول ايه .. فين ناس زمان .. فين التعاون ؟ فين المروءة ؟ الايمان ضاع من البلد .. يا حى .. المغفرة .. الرجل لما كان عاوز قرشين كان عامل طيب ومتوكل ، الاولاد جعانين يا عم عبد الحفيظ ثلاثة ايام ما دخلشى فى جوفهم عيش ، واللا المصاريف بتاعة المدرسة .. المدرسة الى طلعولنا فيها اليومين دول. قال لازم الواحد يعلم اولاده .. راح يعلمهم ايه .. ؟ اهو كلام فارغ ، بيطلعوا فاسدين .. حنيت على الراجل وبعدها يلوى بوزه فى وشى ، ومراته تهينى ، ولا كانى عملت فيهم معروف .. اتق شر من احسنت اليه .. الناس ماشيه زى النمل ، العالم اتغير المحبة ضاعت من القلوب .. الخير مابقالوش وجود ، شوف ده سرحان ، تقولشى الدنيا خربت ، ما هى خراب يا ابن آدم ده كله الى زوال ، هو الحى الدائم ، هو الباقى واحنا

وتمنحهما القاضى ألفين من الورق وينطلقان شاكرين ..

ويعجب القاضى أدبهما ويسأل عنهما فيعرف انه أبو زيد السروجى ، وأن التحاكم مكيدة وحيلة ، ويبعث فى طلبهما لكنهما لايعودان ، بعد ان كان رأى الزوجة العودة ، فنصحها الزوج شعرا أيضا بالا يفعلا ، وزود رسول القاضى الذى لحقهما برسالة شعرية كذلك ، بالا يعقب جميله بالاذى ، ولا يغضب من تزيد سائل فما ذلك بمبتدع فى صوغ اللسان ويختم هذه الرسالة المنظومة الى القاضى بقوله :

وان تك قد ساءتك منى خديعة
فقبلك شيخ الاشعريين قد خدع

ويعجب القاضى بادب أبى زيد ، وينسى غضبه لخديعته اياه ، ويكلف رائده ان يلحق بالشيخ والفتاة سريعا ليحمل اليهما بردين ، وصرة من المال، ويبين لهما انخداع القاضى للادباء

هذه اثارة مما ذكر به خبر القاضى الالمانى الشاعر ، والصناعة الادبية فى مذكرات المحامى المصرى البارع الاستاذ على أيوب ، ساقتها الأدب استجابة مؤقتة لاقتراح القانونى الأديب موافاة القراء بقراءات فى الأدب .. لأنا نعد ماورد هنا من الشعر القضائى صورا شعرية ناصعة ..

امين الخولى

اصداء ادبية

التانين ••• يا واد يا لى ما تخشيش ياخويا الواد ، راح ياكل الوليه بعنيه ، شوف ببص لرجليها البيض دى ازاى •• استغفر الله •• الخطية ملت الدنيا •• هو ده اللى بيتعلموه فى المدارس. •• الله يرحم ايام زمان ، ايام الست ما كانت ست بيتها وبس ، لا طلوع ، ولا لبس ، ولا مسخرة ، هى الدنيا خسرت من قليل ، دى ناس تستاهل الحروب دى كلها •• الحرب دى من ظلم الواحد للتانى •• عفوك يا رب•• الناس مش عايشه •• دول ميتين وهم فاكرين نفسهم أحياء يا حى استرها للآخرة ببركة الرسول •• انهيها على خير يا رب ••• الواحد مش واخد منها حاجة •• دول يومين قليلين •• سترك يارب •• الست سايقة العربية ، خليتوا ايه أمال للرجالة •• بقى ده زمن يا اولاد •••

ولمح عسكرى واقفا ، عند باب متسع فأدرك انه وصل الى مأربه وسأل العسكرى:

— القسم ده يا ابنى ••؟

— ايوه يا عم الشيخ تلزم خدمة ••؟

— اعمل معروف عاوز اشتكى واحد •• واحد واخد منى فلوس ، وجيت آخدهم منه شتمنى وهزأنى ، وانا راجل كبارى زى ما انت شايف •• يصح ده يا ابنى ••

— لا ما يصحش يا سيدنا الشيخ ••• تعالى معايا انا أوصلك لحضرة الضابط النوبتجى ••

ودخل العسكرى ، يتبعه الشيخ عبد الحفيظ ، وأخذ يمر فى ممرات متسعة وأخذ جسمه يهتز ، وشعر باعصابه تخونه ، لم يأت الى هنا مرة فى حياته ، ولكن المهم كرامته ، كرامته اللى اهدرها حسنين ،لازم يعرفه هو مين •• لازم يؤدبه ويؤدب مراته أم لسان طويل •• قال أنا شيخ نصاب قال •• أحلق دقنى •• يا سيدى المدبولى•• ودفعه الغيظ واخذ يسير دون ان يدرى أين هو يسير ؟ حتى وصل الى باب غرفة متسعة ، ووجد فى مواجهته الضابط النوبتجى ، فرفع العسكرى يمينه مؤديا التحية وطرق الارض بقدمه طرقة اهتز لها جسد الشيخ عبد الحفيظ ووقف مرتعشا لحظه ، ثم تقدم بقلب واجف ، فسأله الضابط

— قرب شويه هنا •• ايه فى ايه ••؟

— حسنين يا سعادة البيه •••

— حسنين مين ؟ • اكلم بوضوح وفهمنى انت عاوز ايه •• بسرعة انا مش فاضى ••

— يعمر بيتك يا سعادة البيه ••

— ياراجل خش فى الموضوع •• ايه شكوتك ؟

— جارنا يا سعادة البيه اسمه حسنين ابو علوه •• جانى وطلب منى خمسة جنيه سلف لان الاولاد طردوهم من المدرسة، ومش قادرين ياكلوا •• عطفت عليه ••وهو راجل مريض ، مش بيشتغل قمت دبرت له المبلغ مع انى كنت متضايق حبتين •• ربنا مايضيقها عليك ياسعادة البيه •••

— وبعدين •••

— طلبتهم منه • أول مرة قال حاضر بس استنى يومين ، تانى مرة قال مطيب هى الدنيا طارت •• قلت فى نفسى اصبر ، وكنت متضايق قوى ولولا كده كنت استنيت وجت رحت لهم النهاردة ، قامت الولية تشتمنى ، وتقولى انت راجل ماتختشيش ما عندكش دم •• شيخ نصاب •• أنا شيخ نصاب يا سعادة البيه ، قاطعه فى قوى دى يا بيه •

فضائل مصر

بقلم عبد العزيز الدالى

الكلام فى فضائل البلدان مما عنى به الكتاب العرب المتقدمون جغرافيين كانوا او مؤرخين .

واكثر ما يكتبون فى هذه الفضائل مرويات يعوزها الاسناد الذى يحفظ عليها حرمة الرواية بمعناها العلمى وفى ميدان المعرفه الاسلامية اشياء من هذا الصنف غير القوى فى روايته ، لم يفت الاقدمين انفسهم ان يشيروا اليها فأخبار العالم واولية الوجود ، مما اشار ابن خلدون فى مقدمته الى ولوع العرب بها واخذها عن الكتابيين، اذ كان فى مكتوباتهم الكثير منها ، وقد اغوزت العرب حين مضوا لا يكتبون . وكذلك التفسير والملاحم والمغازى وما اليها لم يفت ائمة الرواية ان يشيروا الى ضعف أصلها ..

على ان هذه الفضائل للبلدان ليست فى شىء من الخطر دينيا ، ولا تمس من هذا الجانب شيئا ، فلا ضرر فى تناقلها وتقبلها .. بل انها فى حقيقة الامر قد تكون تجارب اجتماعية عن اخلاق اهل البلدان ، المتصلة بالبيئة الطبيعية والاجتماعية للاقليم والمتأثرة بذلك كله تاثرا لا ينكر فتساق امثال تلك التجارب على صورة آثار مرويه متناقله .. لان الروايه كانت اذ ذاك طريق المعرفة الوحيد والاكيد معا .

وقد تكون تلك التجارب التى تقررها حال البلدان وواقع معيشته معزوة الى سبب فى طبيعة المكان وما براه الله عليه يوم فطر الدنيا ودحا الارض ، ووزع القسم ، وفرق المزايا ، فيتحدث اصحاب الفضائل بمثل هذه الامور التى ترتفع عن ان تكون من نوع الاسطورة فى اليوم ... لكنها على كل حال

ـ ومن امتى أعطيته المبلغ ؟

ـ من شهرين وحياتك ..

ـ طيب اسمك ايه ..؟

ـ محسوبك عبد الحفيظ عبد العال

ـ تعرف تمضى ..

ـ لا .. ابصم ..

ـ هات ايدك .. سكنك فين ؟

ـ حارة علوان شارع علاء الدين بالسيدة ..

ـ معاك تحقيق شخصية ..

ـ تحقيق شخصيا .. ما سعادتك اللى تجيبه، وتحقق له شخصيا .. هو يقدر ينكر ..

ـ ايه ده يا راجل أنت ..؟

ـ حسنين يا سعادة البيه هو ومراته ..

ـ يا بنى آدم انا باقولك تحقيق الشخصية بطاقة تثبت بيها انك .. انك عبد الحفيظ عبد العال

ـ واجيبها منين دى .. ما انا هو ويابيه واقف قدامك

ـ ازاى بقه انت ما عندكش تحقيق شخصية ..

ـ لا انا رجل معروف يا سعادة البيه ..

ـ عال خالص .. وجاى تشتكى كمان يا شويش ..

ـ افندم ..

ـ تعالى خد الرجل ده على الحجز لغاية ما يثبت شخصيته ، بكره روح بيه لشيخ الحارة ..

مراد بطرس صالح

عند الناظر الى الناحية الاجتماعية ذات دلالة عن الرأى فى الاقليم

ومنذ وقت مبكر كتب عن فضائل مصر غير واحد من الكتاب الاولين، وخلف لنا الكاتبون فى ذلك ما لا يزال مخطوطا، ان كانت محتوياته قد نقلتها كتب الخطط وكتب التاريخ عند التعرض لفضائل مصر .

ومن هذا الصنف مخطوط محفوظ فى مكتبة الجامع الازهر تحت اسم « فضائل مصر واخبارها وخواصها » لعالم عاش فى مصر فى القرن الرابع الهجرى، وشهد الاحداث السياسية والاجتماعية التى كانت تعانيها مصر فى تحولها من السنية الى الشيعية، وما كان حول ذلك من صراع، شهد الكثير منه

وكان الى ثقافته الفقهية مؤرخا تتلمذ فى ذلك على ابى عمر الكندى الذى يعد من وجوه مؤرخى مصر، الذين عنوا بنواحى من النشاط غير السياسة والحرية فكتب كتابه المعروف عن قضاة مصر قد ذيل التلميذ الذى تحدث عنه على كتاب استاذه الكندى فى القضاة وانتهى ذلك الى قريب من سنة ٣٨٦ هـ او سبع وثمانين حيث كانت وفاته .

ذلكم هو « ابن زولاق » ابو محمد الحسن بن ابراهيم الليثى ولا . ، الذى عاش فى مصر اثناء عصر نهضة ادبية، جعلت مصر اثناءها تستعد للزعامة الادبية، التى ضعف عنها نشاط بغداد اذ ذاك .

وقد كتب ابن زولاق سيرا للاخشيد، كافور، وجوهر، والمعز، والعزيز .. وغيرهم ووضع كتاب التاريخ الكبير لمصر، وكتابا فى خطط مصر، ومختصرا فى تاريخ مصر من تاريخه الكبير، والذيل الذى اشرنا اليه على قضاة مصر للاستاذ الكندى .

ولا تعرف المطبعة شيئا من كتب ابن زولاق، وهى جديره بنشاط ناشر يستوفى لها مصادر تاريخ مصر الاسلاميه ..

وما نقصد هنا الا الاشارة لكتابه ذى الفضائل التى اشرنا الى دلالتهنا الاجتماعية سابقا .. والتى نرى فيها الوانا من الاعتزاز بمصر، وطنه، اعتزازا يعتمد على لون من الوان المعرفة الرائجة فى ذلك العهد وقد تكون فى نظرنا اليوم معرفة تحتاج الى غير قليل من التمحيص، ويسودها لون من السذاجة لكنها . كما قلنا – لن تفقد بذلك دلالتها الخاصة على الاعتزاز بالوطن، اعتزازا يوحى بجمع ما شاع وتنوقل عن فضائله ..

وقد عد لمصر ما عد من فضائل : فبانى الكعبة بمكة من قبط مصر، وقد ولد بها جماعة من الانبياء منهم، موسى وهرون، ويوشع بن نون، ودانيال، وارميا، ولقمان .. الخ، وكان بها ابراهيم الخليل، واسماعيل، ويعقوب، وبوادى المقطم موسى .. وكان بها كذلك جماعه من الحكماء مثل سقراط، وافلاطون، وارسطو، وبطليموس، وارشميدس، وجالينوس

ولئن نقمنا على أصحاب العصبية العنصرية اغتصاب التاريخ واقتسار الحقائق ليثبتوا لارومتهم لونهم المجد كله، والفضل كله، وكان كل عذرهم في ذلك أنهم عنيفو الشعور بشخصية أممهم، فان اصحاب الفضائل لينتهون الى شئ من ذلك الشعور بالشخصيه، والاعتداد بالذات ولكن دون جناية مباشرة على الحقيقة، ومع تقديم مصادر للدلالة الاجتماعية على شعور بلدان بنتها ورأى اجيال فيها .. ولعل الوقوف منى عند هذه الفضائل والرغبة المتحكمه فى الحديث عنها على صفحات « الادب » ليست فى منشئها الا لونا من الشعور الذى احتكم نفوس القدامى والمحدثين نحو أوطانهم، وأممهم .... ومصر جديرة كل الجدارة بهذا الحب والاعتداد، والترنم بما دون الناس من فضائلها .

كنز المعرفة

قصة عن زنوج افريقيا

محمود الشرقاوى

عند ما فرغ الاله الاكبر من خلق الارض، اعجبه رواؤها وحسنها • ووجدها بهيجة جميلة مملوءة بالخيرات فأراد ان يخلق الناس ليملأوا اركانها الواسعة • ويبتهجوا ببديع جمالها • وليتمعوا بما فيها من خير كثير • بدأ الاله فخلق ثلاثة من الرجال البيض ، وثلاثة من الرجال السود • ثم خلق لكل واحد من البيض زوجة بيضاء • ولكل واحد من السود زوجة سوداء •

وأراد أن يعمر هؤلاء الناس هذه الارض الفسيحة • ولكنه قبل ان يأذن لهم بالانطلاق فى الارض ، وانجاب الانسال • أدرك أنهم لو تركوا لاهوائهم ورغباتهم وشهوات نفوسهم ، سيقع بينهم النزاع لا محالة • لان كل فريق منهم سيعمل على أن يسكن أجمل البقاع • ويستحوذ على أكثر الخيرات التى لم توزع توزيعا بالتساوى فى باطن الارض ،

فكر الاله الاكبر فى هذا الامر • لانه يريد ان يعيش هؤلاء الاخوة ، الاسود والابيض، فى أمن وسلام ومحبة • فخلق صندوقا مقفلا لا يعرف أحد ما يحتويه • وأمر به فالقى على الارض • وأمر فالقيت الى جواره قصاصة من الورق عليها خاتم • وأراد ان يميز الاسود فيقدمه ، ويجعل له الخيرة قبل الابيض • ثم تحدث الى مخلوقاته الستة

قائلا : لا أريد أن ينازع بعضكم بعضا ، أنتم وأبناؤكم • فهذا الصندوق وهذه الورقة المختومة ، قسمت فيها بينكم أرزاقكم • وعلى كل ثلاثة ان يختاروا لانفسهم وذرياتهم • على ان يتقدم الثلاثة السود فيختاروا أولا ولا رجعة فيما قسمت •

أسرع الثلاثة السود فرحين فاختاروا الصندوق ، وبادروا بفتحه معتقدين أنهم سيجدون فيه أطيب ما فى الارض من الثمرات والخيرات فلما فتحوه وجدوا فيه قطعة من الذهب ، وأخرى من الحديد • وبعض قطع من معادن أخرى لا يعرفونها ، ولا يدركونها لها فائدة • وأخذ البيض قصاصة الورق • فلما فضوا خاتمها وجدوا فيها « علم » كل شىء •

ولم يعجب الاله الاكبر ما بدا من السود من الطمع ، والشراهة ، والانانية • فجعل مساكنهم فى الصحارى والقفار ، وقمم الجبال او سفوحها • • والتى لا تنبت الا أسوأ الزرع • ولكن بطنها يخبى الذهب والحديد وتلك المعادن التى لم يعرفوها •

وجعل مساكن البيض فى أجمل بقاع الارض وأطيبها هواء وأزكاها تربة • جزاء قناعتهم وامتثالهم • وأخذ البيض يتناسلون ويتعلمون من هذه الورقة الصنائع والفنون والمخترعات • وتناسل السود أيضا وليس فى ارضهم الا الذهب والحديد وتلك المعادن ولكنهم لم يستطيعوا ان يتعلموا شيئا • ولا أن يفيدوا منها • وعرف البيض ، فيما تعلموه صناعة السفن وركوب البحر • فصاروا يسافرون الى بلاد السود فيبيعونهم شيئا قليلا مما صنعته أيديهم ويأخذون منهم فى نظيره سبائك الذهب وعروق الحديد • وما فى أرضهم من معدن لم يعرفوا له اسما ولم يدركوا له نفعا • وبذلك أخذ البيض كل ما فى الارض من خير ، لان البيض أخذوا ورقة المعرفة ، التى استهان السود بأمرها وتركوها :

هى خرافة • ولكن دلالتها أصدق من كثير مما نؤكده من « الحقائق » • المعرفة كنز أثمن من جميع كنوز الارض

قصة

حول كتاب المرأة فى الاسلام

من حق الدكتـــورة الفاضلة « بنت الشاطىء » ان تحرص على قراءة هـــذا الكتاب ، بل لعله من واجبها كذلك ، فهى احدى رائدات الجيل ، وممن يعتز بمثلها — ولا ريب — تاريخ النهضة النسوية فى عصرنا الحاضر ، وقد جاء الكتاب فى اوانه من قضايا حول المراة قائمة .

وقد رات الدكتورة فى الموضـــوع ان التوفيق واتى المؤلف فى بعض ما كتبـــه مواتاة صالحة تجعل الفصول التى كتبها عن « مكانة المراة فى الاسلام — تعـــدد الزوجات — مشروعية الطلاق — المـــرأة فى الميراث والشهادة » جديرة بأن تؤثر فى سير المعركة التى لا تزال دائرة حـــول هذه المسائل لمناسبة الاهتمام بوضـــع تشريع جديد للاسرة .

ونحن اذ نشكر لها كريم رايها ، وحسن ظنها لا نريد ان نبادلها ثناء بثناء ، فهى بحمد الله فى كفايتها ، وجهـادها الادبى ، ومكانتها العلمية غنية عن هذا الثنـــاء ، ولكنا نطمع ان يفسح لنا التعقيب علـى التعقيب .

اخذت الدكتورة الفاضلة على المؤلف انه حرص على ان يحشد فى بعض فصول الكتاب اقوالا لعلماء غربيين الى حد قد يبدو متكلفا ، وبخاصة حين لا تدعـو الى ذلك ضرورية موضوعية الا ان تكون مظهرا لاتصال الشيخ بالفكر الغربى عن طـــريق الترجمة .

وانه عالج بعض قضايا قد فرغنا منها وكى يجعلها مثار اهتمام عمد الى نقـــل اقوال — اكثرها قديمة ، لمن جحـــدوا مكانة المراة فى التاريخ ، وكان يستطيع ان يعفى نفسه من مشقة الموقف لو قـــرا مافى مكتبتنا الحديثـــة من دراســـات متخصصة .

وانه جنح الى الاسلوب الخطابى وبخاصة فى الفصـول الثـــلاثة الاخيرة « المـــراة والتــواطىء — المراة والاقلام المسمومة — فى رياض القرآن » مخالفا اسلوبه المنطقى فى البحث .

ومن الانصاف ان نقرر اننـــا لم نكتب اول ما كتبنـــا للمتخصصين فى هـــذه الدراسات لنطلعهم على ما اثبته العلمـاء الدارسون فى هذا الشأن .

واذا كان فى راى الدكتـــورة ان اكثر هذه الاقوال التى جحدت مكانة المـــراة قديم ، فبعض هذه الاقوال حـديث ، بل هو لبعض كبار الباحثين فى كتبهم ، فضلا عما نطالعه كثيرا فى الصحف والمجـلات ؛ وهذا يتيح لنا ان نعتبر المسالة المنتهيـة عند الدكتورة الباحثة وامثالهـا ، لم تكن منتهية عند الـــكثيرين ، وانه ما يزال فى المجال بقية الحديث ، فضـــلا عن ضرورة استكمال البحث لجميع جوانبـــه ما كان منها قديما او غير قديم .

اما تقارير الاسلوب من الاسلوب المنطقى الى الاسلوب الخطابى — ان صح ان هناك اسلوبا خطابيا — فالدكتورة عليمة بأن لكل مقام مقـالا ، واذا لم يجـــاف الاسلوب الخطابى الحقائق العلميـــة ، والبراهين العقلية والقضايا المسلمة ، فما اظن احدا يرى به بأسا ، وشتان بين مناقشة علمية مع من يبتغون الحق وينشدونه ، ومناقشة اخرى مع قوم يغالطون فيقولون مثـلا : ان ابراز مفاتن المراة جـــدير بأن يصرف النظر والقلب عنهـــا ، وان الاغـــراق فى الرذيلة طريق الوصول الى الفضيلة ، وان صلاح الاخلاق من ناحية الجنس ان نجعل المراة فى يد الرجل فيزهد فيها ثم لا يعود يؤذيها بكلمة غزل .

لمثل هؤلاء واضرابهم حرصنا على ان نورد من القول ما اعتـادوا ان يتلقــوه مقتنعين ، ويتلقفوه مكبرين . لا تظـاهرا باتصالنا بالفكر الغربى ، ولكن استـدلالا على ان القضايا الانسانية السليمة جديرة

بين المتنبى وكورنى

بقلم انطون غزال

تحتفل فرنسا فى هذه الايام بمرور ثلاث مائه وخمسين عاما على وفاة كورنى وفرنسا تعد كورنى اول من كتب مسرحيه فرنسية ممتازه وغريب حقا ان يذكر كورنى مع المتنبى لاختلاف الموضوعات التى تناولها كل منهما فما صلة المدح والرثاء والفخر والهجاء بالتمثيل على انواعه .

ولكن احد المستشرقين وهو ريجيس بلاشير فى كتاب من خير ماكتب عن المتنبى فى العرب لشموله الموضوع جمع اسميهما فى نفس الصفحة وليس معنى هذا انه كان يرمى الى المقارنة بينهما بل هو فى نفس الكتاب وفى نفس الجزء منه نبه على الخطر الذى يتعرض له الناقد اذا قارن بين شكسبير او دانتى والمتنبى وانما كان غرضه من ايراد اسميهما معا التحدث عن قيمة الشعر الفلسفة حيث راى ان الصيغة هى كل ما يجب ان يلتفت اليه وتساءل ما قيمة بيت كورنى :

ومن ينتصر بلامخاطرة كان نصره بلامجد

اذا جرد من روعه تالبه يمع ذلك فهذا البيت مما يعرض على تلاميذ المدارس من الفرنسيين كنموذج من البلاغة الرائعة فلم لا ينصف الشاعر العربى وينال حقه من التقدير عندما يقول فى لغته الاصلية وهنا يورد بلاشير بيت المتنبى :

كثير حياة المرء مثل قليلها
يزول وباقى عيشه مثل زائل

وان كان الرابط بين الشاعرين هنا ايراد حكمة فهناك رابط آخر فكلاهما يعتبر فى لغة اهله نموذجا يدرس فالفرنسيون لا يفوتهم فى مختاراتهم المدرسية ان يذكروا المشاهد الكثيرة من كورنى ونحن ايضا فى مدارسنا لا نسمع عن المتنبى الا الاجلال والاعجاب .

بأن تلقى من العقول السليمة الاجماع والتأييد ، سواء فى ذلك عقول الشرقيين والغربيين .

واخيرا : فلعل الدكتورة تتفضل مشكورة بقبول عتبى عليها لما افتتحت به تعليقها على الكتاب اذ حرصت على قراءته رغبة منها فى أن ترى مدى اتصال رجال الدين عندنا بالحياة .. الى آخره .

فلو غير الدكتورة بنت الشاطىء ممن يعشن فى ابراجهن العاجية ، بل فى بيئاتهن الخاصة بعيدات عن هذا الشعب وروحه وطوائفه ، لو غيرها قال هذا القول لكان الامر فى ذلك مفهوما ... فرجال الازهر يمارسون الحياة فى كل ميدان ، وهم من الشعب وللشعب فى ريفه ومدنه ، مساجده ومدارسه ومعاهده ، وجامعاته ، ومجتمعاته ووظائفه واعماله ، وجيشه ووزاراته ، وبنت الشاطىء بذلك جد خبيرة ، لانها الازهرية لحما ودما وبيئة وفكرا واسلوبا — رضيت ذلك او كرهته — بل انها لحسنة من حسنات هذه البيئة ، شاهدة بنجابتها متى هيئت لها السبيل .

فهل نحمل الفقرات الاولى على انها ليست سوى عبارة اعجلتها السرعة عن اناة الباحثين !!

وبعد ...

فللدكتورة الفاضلة بنت الشاطىء تحية كريمة ، وشكر مضاعف ، على قراءة هذا الكتاب ، وعلى ما اتاحت لنا من فرصة التعقيب . والسلام .

كمال احمد عون
المدرس بمعهد طنطا

ولكن اذا نحن تجاوزنا البيت منفـــردا لدى كل من الشاعرين فهل نجـــد فارق كبيرا بينهما .

لنبدأ ببيت كورنى - جاء فى مسرحيـة السيد حيث يضطر شاب هو دون رودريج الى دعوة ابى محبوبته شيمين الكونت الى المبارزة لان الكونت اهان اباه دون دييـج وصفعه اثناء مشاجرة دارت بينهما كـان مبعثها حسد الكونت على وظيفة مربى ولى العهد التى كانت من نصيب دون دييـج فاضطر هذا ان يدفع ابنه الى الثأر من ابى معشوقته لان الواجب فوق الحب وهنـا تظهر لنا قيمة البيت بالنسبة البناء الكامل الذى ورد فيه فهو ضمن أبيات كثيـرة اخرى تبرز لنا نفسية كل من المتحاورين : دون رودريج الذى لا يبالى بتهديد غريمه على حداثة سنه وان كان يدرك ما يهدده وهذا الغريم المعجب بنفسه والذى يقـدر فيها قوة لاتقهر فيـكاد يرثى للشاب حينا ثم يبدى اعجابه عندما يقبل مبـــارزته لاصراره على الثـار لوالده وان كان واثقا انه يذهب به الى موت محقق .

ونجد هنا اذا شخصين يصور الحوار كلما تقدم شخصيتهما وان اتخذ الشاعر الحكمة وسيلة للتعبير فهى حلية اضافية تنجسم مع غرضه تمام الانسجام .

وينطبق هذا الكلام على كل شاعر موفق يكتب للمسرح ولا بأس ان نذكر باختصار فى هذه المناسبة اهم ميزات كـورنى فهو علاوة على انه اول مؤلف مسرحى فرنسى يتبع القواعد الكلاسيكية التى تقوم عـلى الوحدات الثلاث : الموضوع والزمان « يجب ان تتم المسرحية فى يوم واحد » والمكان وان كان لم يوفق فى ذلك دائما لاسيمـا فى مسرحية السيد التى تتحـــدث عنها كل التوفيق - وابطاله ايضا من العظماء الذين تكلم عنهم التاريخ وحاك حولهم الاساطير احيانا يتكلمون بأسلوب فخم رفيع منظـم تسير حججه فى الغالب سيرا منطقيا فقـد درس كورنى القانون وان كان فشـل فى المحاماة لعدم حضور بديهته ويقال انه لم يترافع الا مرة واحدة كفت لتقنعـه انه عاجز عن الوقوف فى ساحة القضاء ويغلب على شعره الجزالة بخلاف راسـين الذى تلاه بأسلوبه العذب الرقيق .

ويختلف عن راسين من ناحية اخرى عبر عنها الفرنسيون عنـدما قالوا : ان كورنى صور الناس كما يجب ان يكـونوا بينما وصفهم راسين على ماهم عليـه فابطاله ممن يغلبون دائمـا الواجب على دواعى الهوى ونضيف الى ذلك انه كـان موفقا فى اختياره للموضوعات التى تعبـر عن هذه النزعة . فثلاث من رواياته تجرى حوادثها فى مجتمعات فى دور التكوين حيث يكون الانسان اميل الى الكفاح فالسيد تقع فى الاندلس التى اخذت تتغلب على العرب والتى تقوم فيها دويلات اسبانية تحـاول كل منها ان تحافظ على استقلالها وتقـع سينا فى روما فى اوائل عهدها بينما تقـع بوليوكت فى ارمينيا اول عهد المسيحية فيها

واذا رجعنا الآن الى بيت المتنبى :

كثير حياة المرء مثـل قليلها
يزول وباقى عيشـه مثل ذاهب .

وقد قاله فى مدح ابى القاسم طاهر بن الحسين ووضعناه وسط اطاره فما الذى يمكن ان نقوله ؟

ابتدأ ابو الطيب قصيدته بالغزل وهو غزل على ما الفناه عنـــده لا يوحى بشىء وكل ما يلفت النظر فيه حسن الجرس مرة او طباق مرة اخرى : فان نهارى ليلة مدلهمة .

او تصنع وتكلف :

بعيدة « المقلة » بين الجفون كانماعقدتم
اعالى كل هدب بحاجب او .

واحسب أني لو هويت فراقكم
لفارقته والدهر اخبث صاحب

والبيت لايخلو من غموض ويستمر هكذا الى نهاية هذا الجزء الغزلى فلا نخرج بأية صورة ثم يأتى ببيت يقول فيه ان الحبيبة تخوفة الذى امرت به — وهذا الكلام فى حد نفسه غامض — ولكنه هو يابى الخوف ويريد القتال اذ يستهين بالمعارك ولان :

كثير حياة المرء مثل قليله
يزول وباقى عيشه مثل ذاهب

وينقص البيت ليكون له قوة تهتز لها النفس ان نحس انه اتى نتيجة لدافع ما تتحرك له نفس الشاعر اذ انه يزيد هذا الدافع قوة ولكن ليس هناك شيء من ذلك او مما يشابهه فالبيت والابيات الثلاثة التى تسبقه وان كونت وحدة فهى وحدة خلت من محرك عميق ينتقل من نفس المشاعر الى السامع او القارىء .

ونفس القول يمكن ان يقال عن المدح فى هذه القصيدة وفى غيرها فالممدوح فى الواقع ليس مثلا اعلى للشاعر وما يقوله فيه يمكن ان يقال فى اى رجل ولا تعدو مهمة الشاعر هنا عمل الصحفى المتوسط الذى يكتب المقالة فى المساء فتنسى فى الغد .

وقد يقال ان اختلاف الموضوع بين الشعر التمثيلى وبين شعر المتنبى يجعل هذا الكلام اجحافا ، فلنذكر عرضا شاعرا عربيا آخر هو عمر بن ابى ربيعة فهو ايضا قد يورد كلاما يجرى مجرى الحكمة: وقديما فى الناس كان الحسد — ولكن ان اعدنا هذا الكلام الى ما يحيط به خرجنا بصورة لها تفاصيلها وهى نساء يتنافسن بينهن تزيد فى ابرازها هذه الكلمات ومثل هذا كثير فى الشعر العربى .

وليس المقام مقام تفسير اسباب نجاح المتنبى وذيوع صيته ولكن قبل ان نختم نذكر هذه الكلمة التى قالها رينان فى مقدمة ترجمة شاعر شرقى آخر هو الخيام : ترجموا شعر المتنبى ولن يقراه احد بينما يتهافت الناس على الخيام . ونذكر ايضا ما جاء فى كتاب رحالة غربى كان يمر بالشام فراى مسرحا بدائيا وعندما دخله رآهم يمثلون السيد لكورنى ..

وفى هذا ما يكفى لان نقول انه على اختلاف الوسائل التى يتخذها الادب فلابد له من ان يعبر عن شيء ينتزعه من الحياة والا كان لغوا لا طائل تحته على الرغم مما قد يكون فيه من صناعة وان البواعث الانسانية هى التى يجب ان نتصدى لها عند دراسة شاعر وعلى هذا الاساس يجب ان نعيد نظرتنا فى المتنبى قبل ان نجعله نموذجا يضارع كورنى او سواه .

انطون غزال

رجعيون وتقدميون..

الزميل فاروق خورشيد – كما قال استاذنا رئيس التحرير – غاضب · ومثار غضبه اتجاه بعينه تتجه حركتنا الثقافية هذه الايام · ذلك الاتجاه الذى يظهر فى « هذه المجموعات الضخمه من الوريقات التى تطبع وتجمع وتخرج الى السوق فى جلود ملونة لامعة زاهية » ، ويظهر فى « هذه المعارض التى تقام هنا وهناك لتعلق لوحات تضم الديك والكف والسمكه وذيل البقرة) ، ويظهر فى « هذه القصص التقدمية التى تحدثنا عن ظلم المجتمع » ، وفى « هذه القصائد التقدميه التى تتعثر فى النحو والوزن » وفى الدعوة الى « أدب الشعب » والى « السلام » ·

الزميل – فى الجملة – غاضب على كل مظاهر هذه الحركة او الدعوة التى يطلق عليها أصحابها اسم « التقدميه » وهو يأخذ على دعاتها مآخذ مختلفة اهمها انهم يجهلون بيئتهم الأصيلة فليس فيهم «من يستطيع ان يكتب مقالا بالعربيه دون الحاجة الى مصحح » وليس فيهم « من يعرف شيئا من تراثنا العربى او المصرى الا بالسماع » ، وفيهم « من لا يكتب بالعربية الا كما يكتب المستشرقون ·· ومن لا يفهم العربيه الا كما يفهمها المتمصرون » ·

ولست اعرف شعور الزميل نحو تقدميين آخرين يتجهون بتقدميتهم نحو الجهه الاخرى المقابلة من الجهات الاصلية · هؤلاء التقدميون الذين يعملون باسم الملايين ·· يبيعون ضمائرهم ويحرقون أعصابهم ويقتلون انفسهم على مذبح اله جشع اسمه التنافس ، والذين يتعبدون لهذا الاله بصلاة مجنونة اسمها الاعلان ، والذين تعمل فنونهم كلها – السينما والقصة والتصوير – لتمجيد لذة واحدة اسمها الجنس ، الملايين من الدولارات ، والذين تنتهى براعة كاتبهم عند كيفيه جعلك تفكر لتكسب ألوف الجنيهات او تتزوج وتعيش سعيدا ·

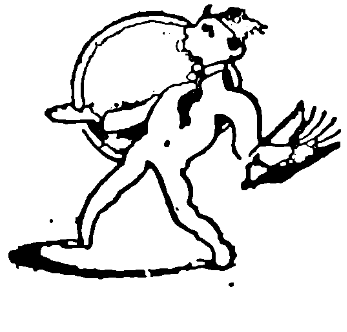
هؤلاء تقدميون آخرون ربما استحقوا غضب الزميل كسابقيهم · على ان الامر فيما أحسب أدق من ان يعالج

بالغضب . ان الواقع الذى لا مفر منه هو اننا فى عصرنا هذا نحيا فى عالم يجمع بين حضارتين بارزتين مختلفتين اختلافا جوهريا من حيث القيم الروحيه والمبادىء الفكرية والاسس الاقتصادية هاتان هما الحضارة ، أو التجربه الحضارية ، التى ما تزال موضع الاختبار فى الجانب الشرقى ، والحضارة القديمة المعروفة فى الجانب الغربى . وبذلك اصبح فى عالم اليوم نظامان اجتماعيان ، او منهجان للحياة . وان شئت فقل ان الحياة الانسانية قد تفرعت فرعين كبيرين اتجه احدهما شرقا واتجه الثانى غربا . وكل فرع منهما مؤمن بنفسه حريص على ذاته ، متمسك ببقائه ، يعتقد انه الاصح وانه الاحق بالبقاء . وتشابك المصالح وسهولة الاتصال وضرورة التعامل تقرب ما بين هذين الفرعين تقريبا هو فى اغلبه احتكاك خشن وصراع شديد . وفى مجتمعنا من يميل – ولو من وراء ستار – الى الاتجاه شرقا ، ومن يميل الى الاتجاه غربا . وهذا الميل او ذاك ليس سوى زغبة فى تقرير المصير ، فمن المستحيل على أى مجتمع ان يبقى بلا لون ولا هدف . وتاريخ مصر فى كل مراحله يعلمنا انها لا تستطيع تجاهل الوضع الدولى ، وانها تكون ملزمة دائما بتحديد موقفها منه . واليوم يعود الوضع الدولى فيطالبنا بتحديد موقفنا من جديد .

المشكله فى حقيقتها اذن ليست مشكله – تقدميين ورجعيين ولا شرقيين وغربيين ، وانما هى مشكلة تحديد موقف وتقرير مصير . والاتجاه الثقافى الذى أعلن الزميل غضبه عليه ، والاتجاهات الأخرى المقابلة تكون عندئذ هى المظهر الادبى للمشكلة الاصيله التى هى فى طبيعتها مشكلة حيوية .

والمسألة فى حال محلولة بالنسبة الى الامناء . فهم يؤمنون بمصريتهم ، ويعون عروبتهم ، ويعملون على معرفة بيئتهم وكشف تاريخهم ، ويوجهون كل دراستهم بحيث تنتهى بهم الى الادراك العلمى الدقيق للشخصية المصريه . وهذا العبء الذى يضعه الامناء على كواهلهم راضين مؤمنين يجب ان يشاركهم اياه سائر المستنيرين ، وينصرف اليه دون غيره المتجهون نحو الشرق والمتجهون نحو الغرب على السواء .

وما غضبة الزميل فاروق فى كل حال سوى دعوة غلبها العنف الى هذا الواجب الاقدس .



مؤسسة فرانكلين

اصـــــــدرت

العالم بين دفتى كتاب

قطعة من الادب الرائع والنقد الصحيح فى عالم الفكر العربى ، وهو سياحة مبتكرة فى دنيا الكتب والقراءة ، وضع على نسق كتاب « **عالم الكتب العجيب** » الذى شرح مزايا القراءة ، ودل على اهم الكتب التى تقراها تحرير **ستفرود** ، وقد نحت **الدكتورة** سهير **القلماوى** نحو هذا الكتاب ، ولكنها ابدت فيه آراءها ورسمته بشخصيتها

نشرته **المؤسسة** بالاشتراك مع مكتبة **النهضة المصرية** فى طبعة أنيقة .

الثمن ٢٥ قرشا

بواتق وانابيق

قصة الكيمياء كما كتبها عالم فى أسلوب أدبى رائع هو الاستاذ جافى **الامريكى** ونقلها الى العربية العالم الاديب المعروف **الدكتور احمد زكى** .

نشرته **المؤسسة** بالاشتراك مع مكتبة **النهضة المصرية**

الثمن ٨٠ قرشا

كيف تكون ابا ناجحا

آخر ما صدر من سلسلة علم النفس للآباء والمدرسين التى تصدرها **المؤسسة** بالاشتراك مع **مكتبة النهضة المصرية** .

وقد نحت **الدكتورة** سهير **القلماوى** نحو هذا الكتاب ، ولكنها ابدت فيه اراءها

الثمن ٨ قروش

حول

القرآن والفنون

....

تهانى الحارةالرقيقة لكم ولمجلتكم الوقورة الدسمة ولست أريد الاطالة فانى أقدم هذا الرد وكلى ثقة بأنه سيحظى بنصيب من عنايتكم وشكرا

***

أول شيء أثار اعجابى وملك على مشاعرى فى مجلتكم هو توسيع نطاق حرية الرأى فى أى مجال كان والسماح بنشر مختلف الآراء حتى فى الدين ولكاتب من دين مخالف . ولا عجب فى ذلك فان المبدأ الذى أخذ الأمناء به أنفسهم هو تقديس حرية الرأى ولا يمكن لانسان يتصف بالانسانية بمعنى الكلمة ان يعيب عليها ذلك بل انه يحمد لها ذلك الفعل ويهنئها على تلك الخطوة الفسيحة والقفزة الطويلة التى تقدمت بها آلى الامام .

وان المقال الخاص بالقرآن والفنون المنشور فى العدد الماضى والتعليق المرفق به ليوحى بمسيحية الكاتب وعلى وجه التحديد الاستاذ توفيق حنا وقد احسنتم صنعا حين أغفلتم ذكر الاسم ولكنكم وضعتم النقط على الحروف حين كتبتم ذلك التعليق الذى لا يحتاج القارىء مهما كان من بلادة الذهن الى أدنى مجهود ليعرف على الاقل ان كاتبها ليس مسلما . هذا فضلا عما فى المقال من اشارات ولمحات بل حقائق تؤكد مسيحيته .

وبالرغم من معرفتى للكاتب ودينه فان ذلك لم يؤثر على موضوعية حكمى وانما تقبلته بصدر رحب . وقبل كل شيء اشكره نيابة عمن يمثلون وحدتى الفكرية لعنايته بقرآننا ورغبته فى التعبير عنه بطريقة مؤثرة حتى يتفاعل القرآن والقارىء والمستمع ويتحدوا جميعا فى شخص واحد وتصل المعانى فضلا عن العبارات الى أعماق القلوب فترتسم على اغشيتها وتقف للناس بالمرصاد اذا صادفهم موقف يتطلب خيرا يدفعهم الى ذلك دفعا وان هموا بفعل الشر جذبهم الى الوراء ومنعهم عنها فى قوة وعنف ..

وقد يكون للكاتب الحق فى ذلك لو أن هذا لا يحدث بالفعل عند سماع القرآن الكريم من مقرئينا .. ولكن اذا كان الامر

موسيقى أخرى اليه فاننا بذلك نضع ليستمع الكاتب مثلا الى الشيخ رفعت الذى استدل به معتبرا اياه صورة ننفعل بها ولا نتفاعل معها ولينزع الفكرة التى ساقها من ذاته ولينصت له انصاتا موضوعيا خالصا ٠٠ لا شك انه سينفعل ويتفاعل وان كنت أوافقه على ان هذا الانفعال والتفاعل لايرتفع الى مستوى التفاعل مع بعض المقرئين الآخرين وما ذلك الا لان الاشرطة التى سجلت صوته لا تعبر هذا التعبير الكافى فهى « مرقعة » مرتوقة ٠ ٠ وله ان يدع ذلك المقرىء الى سواه ليختر مثلا الشيخ مصطفى اسماعيل فلا يمكن لفرد كائنا من كان أن ينكر ما لصوته من أثر بالغ يحقق الانفعال والتفاعل اللذين يطلبهما الكاتب وكذا الشيخ عبد الباسط عبد الصمد بالرغم من الحملات التى يشنها بعض الكتاب عليه فانه يتمتع بأثر فعال فى النفوس والقلوب وكذلك معظم المقرئين الآخرين ٠

وللقرآن موسيقاه الخاصة وايقاعاته المتميزة ليست فى حاجة الى عزف عازف أو موسيقى خارجية فلو حاولنا اضافة

٠٠٠ [illegible] سياجا منيعا يحول بين تصور وتمثل موسيقاه وأنغامه المؤثرة وبين أسماعنا ويضيع الرونق الخاص الذى يتميز به ولذا فانه لا ضرورة ابدا الى تلحين القرآن وليس هناك أدنى مبرر الى الاقدام على ذلك فالقرآن بالفاظه العربية السلسة ، الرقيقة فى موضع الرقة ، الفخمة فى مجال الفخامة ، غير الالحان الدينية الاخرى سواء القبطية أو اليهودية أو الاسلامية التى يضعها الافراد فتحتاج الى ما يبرز معانيها والفاظها لتكمل الجانب الالهى الذى ينقصها وكل ما فى الامر اننا فى حاجة الى تطهير النفوس واعادة الايمان الى قلوبهم بصورة نزيهة لا بالحالة التى هو عليها الآن من تشويه وتشبيه ٠

أكتب ذلك وأتقدم بخالص شكرى للمجلة التى تطلعنا على مثل تلك الآراء القيمة وتظهرنا على المواهب المخبوءة وتفسح مجال المناقشة والمداولة حتى تصل الى الرأى الصواب ونسأل الله الهدى الى سواء السبيل

عبد المنعم عطية عبد العاطى

تصحيح

طلب السيد الشاعر عبد الوهاب البياتى تصحيح خطأ بالتقديم والتأخير ، وزيادة واو ، فى ابيات قصيدته « يوميات عربى فى اسرائيل » المنشورة فى العدد الثالث فنعيد نشر هذه الابيات ليصححها القارىء فى نسخته لتكون على هذا الترتيب

قالوا : تمتع من شميم
عرار نجد ، يارفيق ٠٠
فبكيت ، من عارى :

واما موضوع زيادة الواو ، فصوابه هكذا :
فالباب اوصده « يهوذا » ، والطريق

ومعذرتنا فى الخطأ المطبعى واضحة ، فلعلها تكون عند السيد مقبولة ٠

في اللغة

لغة الملاحين

في الايام الاولى من الشتاء ، خرجنا الى البحر ، خليطاً من الصيادين وعشاق الخلوات وفي تلك الأيام الباردة ، التي تكللها قباب من الغيوم السمراء ، لا يبخل البحر على رواده بأفخر الاسماك ، التي قل ان تظفر بهـا الشباك في ايام الصحو الهادئة ، حيث تلهب سياط الشمس وجه المياه ، فتقيل الاسماك الى صخورها الذهبية ، وتتوسد جدائل العشب الاخضر ، النابتة في الاعماق .

وكانت هذه هي المرة الاولى ، التي استمع فيها الى أصوات (السبيط) عند ماتحتضنها الشباك على غفلة ، فتأخذ في الفحيح ، كأنها الافاعي الغضاب ، ثم ترغى وتزبد ، وتعكر صفو الماء فيما حولها ، بما تخرجه من حويصلاتها من سائل أسود ، تأمل ان تضلل به عدوها فيفك عنها الحصار .

ولو ان الجو كان على شيء من البشاشة لاستطعنا ان ننعم برحلة طيبة ، نحو الغرب لنعود قبيل الغروب ، بصيد وفير ، وسلال مترعة بالخيرات

غير أننا لم نكد نودع بأبصارنا خيط الرمال الاخير ، حتى لاح لنا أول خطوط العاصفة السوداء ، يتسرب من وراء الافق ، ثم يغلظ ويتكاثف ، ويرتفع الى ما فوق الرءوس من غير نظام ، كأنه أنفاس الشياطين وعلم الرجال أننا على دقائق من أحد تلك الأنواء ، التي تهب وتثور ، ثم تخف فتتلاشى على غير ميعاد .

وكانت سفينتنا متينة البنيان ، وأشرعتها من نوع جيد وجديد . ومع ذلك فقد كانت الحكمة تقتضي أن نعود ، فليس في تلك الاحوال يحلو العناد ، ويستحب الصمود .

وفي طريق العودة راعني أن أبصر قاربا شراعيا يندفع في وجه الرياح المجنونة ، كأنما طوحت العاصفة بربانه في اليم ، وأطلقته الامواج وحيدا من قوس الرياح ، بلا قياد . غير اني سرعان ما لمحت الرجال على ظهر القارب يلوحون بأيديهم في ذعر ويتصايحون . واستبانت لي من صرخاتهم كلمة واحدة ، أخذوا يكررونها في جنون واصرار : بوجي .. بوجي .

ومال رجل الدفة بقاربنا قليلا ، واهتز من فوق رءوسنا الشراع ، واندفع القارب الشارد في الطريق الذى خليناه له ، نحو الجنوب .. حتى لو اننا صمدنا في مكاننا الاول قليلا ، لكانت فاجعة لا خلاص منها ولا هروب

وملت الى رباننا الشاب أسأله عن (بوجي) هذه التي جنبتنا الكارثة ، فابتسم وقال : ان (بوجي) هذه في لغة الملاحين تنبيه لنا بالسير بسفينتنا تحت الريح ، لافساح الطريق لقارب مضطر ، والسماح له بالمرور وعكس هذه الكلمة (وسة) وهي تعني السير بالسفينة فوق الريح .. وهذا فن يتسع المجال لتوضيحه .. وهذا القارب قد فقد دفته وراءنا من هول الريح ، ولعله (ينصلح) اذا استمرت هذه الحال .

وهنا .. برزت في مخيلتي احدى صور المآسي المريرة ، التي أحكم رسمها (جي دي

موباسان) فى قصصه البحرية الصغرى ، أو تلك التى أبكانا من أهوالهـا (فكتور هوجو) فى ملحمته الرائعة : (أوسيانو نوكس) ، فهتفت من كل قلبى : هـذا ما أرجوه لهم •

قال الربان : وماذا ترجو لهم ؟

فنظرت اليه فى ريبة من اعتاد ان يسمع من تلك الشفاة الاعاجيب ، وقلت :

ـ أرجو لذا القارب ان (ينصلح) كما تقول •

وانفجر الرجل ضاحكا من أعماقه ، ثم قال : انك لم تفهمنى ولا شك •• فالصلح فى لغتنا معناه الهلاك • والصيادون يقولون فى أمثالهم : اتخانق (المريسى) مع (الطياب) نزل (الصلح) على المراكبية •• و(المريسى) هو ريح الجنوب ، كما ان (الطياب) هو ريح الشمال •

وأخذ القارب يتجه بنا نحو الشاطىء فى حكمة واتزان ، وان كان الجو من حولنا يئن ويرتعد، ولكنى كنت تائها عن الجميع بسحابة من الفكر ، مرت بخاطرى فجـأة ، ثم تاهت بى فى عالم التساؤل والاستغراب •

أو ليس من العجيب حقا، ان تكون هنالك فئة من المصريين تستقل فى أعمالها الخاصة بلغة فريدة ، نحتاج لفهمها ـ رغم صلتنا بهم ـ الى دراسات ، وقواميس !

فهنالك عشرات من المصطلحات البحرية البحت ، سمعتها فى أمثـال تلك الرحلة ، وفى جلسات الليـل ، حيث تحلو أحـاديث الشاطىء ، وحيث يطيب للصيادين الغناء ، ثم علمت فيما بعد أنها جانب من لغة البحر، اللغة التى يتفاهم بها الملاحون ، منذ أجيال طويلة ، فى يسر ورضاء •

وقـد تغشى القـارىء روح من السآمة والضجر ، اذا ذكرت له مفردات تلك اللغة التقليدية ، فاسردها سرد القاموس •ولكننى اعتقد مع هذا انه سيجد لونا من ألوان المتعة، اذا تناول معنا تلك اللغة بشىء من الدراسة، والبحث البسيط •

عندئذ سيتضح له ما لتلك اللغة من صلة بالمصطلحات القديمة ، التى كانت تتردد على شفاه الملاحين الاجداد •• سيجد بعضاً من أصولها الاولى فى كتب الرحـالة العـرب ، والربابنـة ، ومطـاردى الآفاق مثـل (المسعودى) صـاحب المـروج ، والربان (بزرك بن شهريار) والرحالة المغامر (ابن جبير الشاطبى) ، الذى يقـدس الملاحـون الاسكندريون ضريحه حتى الآن •

ومن تلك الكلمات البحرية التى قدتحظى بعد شىء من التدلل والريبة ، برضاء مجمعنا اللغوى الوقور ، كلمة (القرية) وهى خشبة الشراع الاكبر ، و (الغلينى) وهو الجـو الناعس الحنون ، و (القلفطة) وهى عمليـة رتق السفينة بالشحم وحبال الكتان ، فقد وردت بالقواميس •

وأغرب ما فى اللغة ، أنها لغة عالميـة الى حد ما ، يلقى بهـا الصيـاد المصرى اخـاه الشامى أو المغربى أو اليونانى أو المالطى ، فى عرض البحر ، وقد جمعت بينهما وحدة الغاية فى الحياة ، ولوحت وجهيهمـا شمس الفتوة والكفاح ، فاذا بهمـا يتفاهمـان فى حدود عملهما ، ويتراضيان • فهى لغة عملية مختلطة تسير نحو التوحيد ، وقد جمعت من مفردآت كل شعب بحـرى ما يستملحـه اللسان •

ومن أجل ذلك يتسامح أبنـاء الشواطىء المصرية ، تسامـح أجدادهـم من قبلهـم ، فيستعملون فى حياتهم العملية (اسبرانتو)

البحر الابيض ، وتستوعب ذاكرتهم المكافحة عشرات من الكلمات الاجنبية،التى احتضنتها تلك اللغة الواسعة الانتشار • (فالارطمون) وهو فى لغة صيادينا شراع صغير كلمـــة فرنسية ، و (البانكا) وهو مقعد المجدفين ايطالية ، و (الهلب) وهو المرساة انجليزية و (الشابورة) وهى خشبــة فى مقـــدم السفينة المانية ، و (السكارج) وهى حلقات الدفة فارسية ، و(البروة) وهو صـــدر السفينة اسبانية ، وهكذا •

وتسهم مفرداتنا العربية فى بنـــاء تلك اللغة البحرية الى حد ملمـوس ، اذ لا يزال يروق لصيادى الشواطىء الفرنسية والايطالية الجنوبية ،ان يشاطروا صيادى الاسكندرية وأبناء البرلس ورشيد ودمياط ، استعمال بعض مفرداتهم البحرية العربيـــة كشبـاك (الجرافة) وحبال (اللبن) وشراع(الميزان) كما ان أكثر أسماء السفن والقوارب والرياح عندهم ، محرفة عن أصول عربية واضحة ، يضيق عن شرحها هذا المقام •

فالمسألة عندهم اذن ، مسألة بقاء الاصلح والتغاضى بحكم المهنة ، والتقاليد البحرية المتحابة ، عن التعصب للغـات ، والوقوف بالهمم عند محاربة الحروف والكلمات •

وفى تلك الصلات التى تربط أبناء البحر الابيض ، برباط من التقاليد المشتركـة ، واللغة الواحدة ، أو التى تسير — على الاقل — نحو الوحدة مع الزمان •• فى تلك الصلات العريقة المقدسة ، التى باركتها آلهة البحر ، قال الادباء الشىء الكثير ، وتغنـوا بالانسام الساحرة ، التى تملأ تلك الصدور الناضجة بعصارة الحياة ، وسر الوجود ، وتعكس فى الاذهان صورا واحدة ، وظلالا مشتركـة للخيال البحرى الخصب ، المعتز بمثله القديمة الفنى باساطيره الرائعة ، وافكاره البدائيه الساذجة • ومن ذلك ماقاله الكاتب الا . انى (بلاسكو أبانيز) فى أوائل هذا القرن ، فى معرض الحديث عن البحر الابيض ، عند مالم يستشعر الغربة ، فى شواطىء فرنسا وقد طرد من(بلنسية) المدينة البحرية ••مرتع طفولته وصباه : (شعوب شواطئه يميـل بعضهم الى بعض ، ويفهم بعضهم بعضـا ، وبسرعة يتآخون) •

وبعد •• فليس من المستبعد ان تصبح هذه اللغة ، لغة البحر ، هدفا لدراسات لها قيمتها ، مثلما كانت لغة البحر القديمة عند العرب، المستخرجة من مؤلفات الربان العربى (أحمد بن ماجد) هدفا لدراسـة قيمة ، من المستشرق الفرنسى (فيران)

ومما يجـدر ذكـره ان أجـدادنا الملاحين القدماء ، قد أدوا رسالتهم فى سبيل تكوين تلك اللغة العالمية ، فنقلوا كلماتهم الى أفواه كل من اتصل بهم فى الزمن القديم ، كما استعملوا عن طيب خاطر كثيرا من الكلمات الاجنبية ، التى لا تزال ظاهرة فى المؤلفات الجغرافية والتاريخية والسياحية القديمة ، العامرة بها مكتبة العرب •• حتى الآن

ابراهيم محمد الفحام
بندر المنيا

الادب التأملى .. ادب باهت !!

فى زمان مضى وانقضت أيامه كان للادب التأملى سطوته حينما كانت العقول تجد فى الروحانيات مايشفى غليلها عندبحثها • وبزغت ـ نتيجة لهذه السطوة ـ الحكمة والمثل السائر •• وبات المفكرون والادباء ينقطعون الى ذواتهم فى نوع من التأمل الكامل ليخرجوا بعد ذلك للناس كلمة تصبح حكمة أو اثباتا لقضية عقلية كما كان يفعل « ديكارت » عند ما أراد ان يثبت النفس والله وما الى ذلك •• وكان السبب الرئيسى فى انتشار هذا الادب وذيوعه هو ان الصناعة كانت غير معروفة •• أى ان الانقلاب الصناعى بعظمته وقوته التى طغت على العقل لم يكن ليحدث ويستمر هذا الادب فى اتصاله •• ومن الحمق ان تخرج علينا « الادب » حاملة فى صفحاتها دعوة للرجوع الى الادب التأملى •• فنحن فى عصر أصبحت فيه القضايا الروحية تفسر تفسيرا ماديا •• وبات من المحال أيضا ان نجد هناك من يقبل أمثال هذا الادب التأملى فقد شربنا من وعاء الحكمة حتى مللنا الشراب ولم يعد صالحا لهذا العصر الذى اضطرمت فيه الحياة وتعقدت وأصبحنا فى حاجة ماسة الى من يعيننا على حل مشاكلنا المادية حلا ماديا •• فأين لى بالاديب الذى يصور حياتى الواقعية تصويرا صادقا خارجا عن نطاق الخيال ؟ وأين لى بالكاتب الذى يسير معى فى معترك المشاكل التى تواجهنى ؟ واين لى بمن يضع علاجا لكل ما يقف فى طريقى من عقبات ؟ اذا وجد هذا الاديب فقد خدمنى الادب واستحق منى الاحترام والتقدير •• أما القول بالادب التأملى فقول يناقض مقتضيات الظروف الحالية وانتقاص من قيمة الادب الحقيقية •• أعنى انتقاص من الادب الذى يتطور ليخدم الانسانية والبشرية •• وما كان الادب أدبا الا لانه صورة صادقة لاحساسات ومشاعر الناس •• أما حديث القطة التى تبحث عن ذيلها وحديث النفس التى تحدث صاحبها فأحاديث لا أستطيع ان أخرج منها بفائدة أو بعلاج يسندنى عند حل مشاكلى •

ولا أقصد من هذا اننى أريد ان أفرض أو أدعو الى فرض أدب معين على جمهور القراء وانما أريد ان أبين ان للادب رسالة •• ورسالة خطيرة وان على الاديب مسؤولية ضخمة وأمانة ألقت عليه وعليه ان يؤديها كاملة مراعيا فى ذلك ضميره •• ويوم ينزل الاديب الى الشارع ليكتب قصة العامل فى المصنع والفلاح فى حقله وما يصيبهما من أزمات •• يوم يؤدى هذه الامانة كاملة •

أما الخلو الى الذات والانقطاع عن العالم والقاء الحكم والكلام الجميل الذى لا يعبر عن مشاكلنا ومشاكل مجتمعنا فهو الحط من قيمة الادب الصحيحة والرجوع بنا الى عصر البساطة •

ابراهيم صبرى عبد الفتاح

لنقرأ عن بصيرة

كوخ العم توم

ليست هذه أول مرة أقرأ فيها قصة « كوخ العم توم » فلقد شغفت بها قديما على السماع ، حتى اذا أتيح لى أن أتعلم الانجليزية ، كانت قصة هذا الكوخ ، هى اول ما التمسته فى المكتبة الغربية لاقراه .

ولأصف الآن مدى انفعالى بها ، وتلك الهزة العنيفة التى رجت وجدانى يومئذ ، فلم أكد ألمح ترجمتها العربية فى زيارتى لدار العلم للملايين ببيروت ، فى شهر مارس الماضى ، حتى تناولتها فى شوق الى ان أعيد قراءتها

ولم أكن يوم قرأت القصة للمرة الاولى ، قد درست أصول الفن القصصى ، ولاتبلبل فكرى بهذه القواعد والضوابط التى يضعها النقاد للقصة ويصرون على التزامها ، كما لم أكن قد مارست عملية النقد وبلوت متاعبها ومن ثم أقبلت على القصة ، أطالعها بوجدانى وضميرى وقلبى ، متحررة من هذه القيود النقدية التى تحرمنا المتعة الروحية التى ننتشى بها حين نسلم أنفسنا الى قراءة أثر فنى نعيش فى عالمه .

واليوم اذ أعود فاقرأ القصة بعد ان تعلمت ماتعلمت من دروس النقد تستغرق القراءة كل مشاعرى واظل حينا بعد القراءة تحت تأثير سحرها ، ثم أذكر أخيرا أن القصة تضج بالاحداث ، وتزدحم بالاشخاص ، وتتشعب فيها الطرق والمسالك ، فلا نكاد نقف لحظة فى كوخ العم توم ، حتى ندع هذا العم يمضى لسبيله بعيدا عنا ، لنتبع « الزاهاريس » وهى تفر بابنها « هارى » تحت جنح الظلام حتى لاينتزعه منها تاجر الرقيق . ثم نتركها فجأة ونسلك طريقا آخر لنتبع قوما آخرين ، وهكذا حتى ينتهى بنا المطاف آخر الامر الى حيث ابتدأ فى كوخ العم توم

لكن أحدا من النقاد لم يجرؤ منذ ظهرت القصة فى عام ١٨٥٢ على محاولة تطبيق قواعده وضوابطه على هذا الاثر الفنى الخالد لسيدة لم تكن احترفت الكتابة ولاتعلمت أصول الفن القصصى . ذلك أن انسانية القصة قد بهرت كل من قرأها ، وعطلت كل المقاييس المصنوعة والموازين الموضوعة ، وألجمت أصحابها بسحر روعتها وعنف تأثيرها :

انها قصة الانسانية فى محنتها الكبرى ، أو هى قصة المدنية فى عارها المشئوم ، روتها سيدة — مغمورة يومئذ — بكل أعصابها وحسها وعواطفها وضميرها ، وعرضت فيها سوق الرقيق كما رأته ، يهدد بصلصل الاغلال والاصفاد ، ويزأر بالعواصف النفسية الراعدة ، وتختلط فيه ضربات السياط بأنين البضاعة التعسة التى أهدرت آدميتها وجؤار الارواح المعذبة فى أصفادها .

وطبعت القصة فى عامها الاول مائة وعشرين مرة .. وبلغ الفن فيها أوج انتصاره ، اذ استطاعت أن تهز الضمير الانسانى وتؤرق

مضاجع النيام ، فما مضت تسع سنوات على ظهورها حتى كانت حرب تحرير العبيد ، تصهر أغلال الرق وتقضى على ذلك العار .

وكان اسم السيدة «هاربيت بيتشرستاو» هو هتاف المناضلين فى الحرب المباركة ، وكان « كوخ العم توم » هو انجيل الثورة .

وهذه هى «دار العلم للملايين» تختار القصة بعد ءومائة عام من ظهورها لتتوج بها مشروعها الادبى الذى تقدم فيه روائع القصص الانسانية .

ومترجم القصة هو « الاستاذ منير بعلبكى» الذى قدمنا له فى العدد الماضى من «الادب» ترجمته لقصة همنجواى : « الشيخ والبحر»

واذ كنت قد قرأت « كوخ العم توم » بلغتها الأصلية فانى أجد الفرصة التى قلما تسنح ، لاشير الى عمل المترجم مقابلا على الاصل . فأعترف له بالحرص على روح النص ، والاحتفاظ للقصة بطابعها المتميز فى بساطة الاداء وحيوية التعبير .

غير أنى آخذ عليه ، حذفه فصلا هاما من فصول القصة ، وأعنى به تلك المطاردة العنيفة التى، تعقبت «جورج هاريس والزا وطفلهما هارى» فى حقد مجنون مستعر ، لحرم القصة بذلك عنصرا من أقوى عناصر الاثارة فيها وطوى صفحات من أروع مافى « كتاب الرق » وجعل مأساة هؤلاء العبيد، تبدو هينة ، فما يكادون يفرون متفرقين من تجار الرقيق ، حتى يجتمع شملهم فى أكرم مأوى وتحت أنبل رعاية، فاذا لحق بهم تاجر الرق وأعوانه ، انتصروا عليه فى جولة سريعة خاطفة ثم غابوا عن النظر ثم ظهروا فى آخر القصة وقد نعموا بأطيب عيش حر!

هل لى ان اطمع فى ان يستدرك « الاستاذ منير » هذا النقص فى طبعة تالية ان شاء الله ؟

أرجو ، وآمل ..

الثورة الكبرى

ملحمة شعرية ، للاستاذ

عبد الوهاب الحناوى

أعترف بأننى بدأت فى قراءة هذه الملحمة الشعرية فى تثاقل وارتياب ، ذلك اننى أرى دور الفن يسبق الثورات عادة : يبشر بها قبل ان تبدو منها بادرة ويدعو اليها والناس بعد نيام ، ويحدو ركبها فى حالك الدجى ومدلهم الظلمات . أما الحديث عن الثورة بعد ان يتم لها الظفر ، فقلما ينجو الفن فيه من مؤثرات وقتية وعوامل طارئة ودوافع قد يكون منها ماليس استجابة لدفع الوجدان ووحى القلب ونداء المشاعر .

وزاد فى تثاقلى . أن « الاستاذ عبد الوهاب الحناوى : المندوب الاول بمجلس الدولة » قد بعد عهده بالشعر والادب فمنذ عشرين عاما لم نقرأ له جديدا بعد ديوانه الاول « أنفاس الفجر » الذى نشر فى عام ١٩٣٦ ، والشعر فيما أعرف ، موهبة ورياضة ومرانة .

وأشفقت على الاستاذ الحناوى وهو يعود الى الميدان بعد تلك الغيبة الطويلة ،ويختار مجال الشعر دون النثر المتحرر من قيود الوزن والقافية ويختاره فى مثل موضوعه الذى تناوله .

وفى هذا الجو من التثاقل والاشفاق ، بدت لى الاناشيد الاولى فى الملحمة ، متكلفة يشوبها شىء من القلق وتستكره فيها الالفاظ لتسوية صنعة النظم ، بحيث احتاج الشاعر منذ الصفحة الاولى ، الى تخصيص هامش فى كل صفحة ، لشرح الغريب من الالفاظ التى جىء بأكثرها لكى ينتظم الوزن وتتسق القافية :

هو القلم الاعلى هو السيف ساطعا

وحينا بيمنـــاى اليراع المثـــقب
أجيء به « هومير » يشدو ملاحما
و«أحمد» فى الفصحى يجلى ويعرب
يطير به فى ظلمـة الليـــل ثاقب
من النــــــار لايألو ولا يتنصـــب
يدب به فى راجف الارض زاحف
حديد يهـــول الظالمين ويرجب
ورواه مـــاء النيـل أعـــذب ريه
فكل فؤاد بالأمانى مصــــــــاب
ويرهبها الاقطاع لاعـاش أهـــله
فيا طالما غالـوا الحقوق وجردبـوا
نفى كل يوم من جناهـا بنــــادق
صــفوف وقذافات لهب واسرب
ومنهـا صفوف الطائرات ســــوابح
تئــز وأسراب امــظلات تسرب
ويدعـو الى حرب الجماعات مثلمـا
دعا « ماركس » قوما اليها فأحربوا

على أن الشاعر لم يلبث أن واتته موهبته وطاوعه قلمه ، فانطلق يشدو بمجــــد مصر وصمودها العتيد ، فى نغم قوى وأداء غير متعثر فى أثقال الصنعة :

ومصر هوى التاريخ مذكان واعيـــا
ومذ كانت الدنيا تفـــول ويكتب
تتوج فيها الدهر والمجد يافعــــا
ومازال مجدا يافعا ، وهو أشيب ٠

ثم يمضى الشاعر ، فيجيء الثورة الكبرى ويلعن خصومها ، ويسجل أعمالها الكبار ، ويهتف لدستور الشعب ، حتى اذا بلغ من ذلك ماأراد ، ختم الملحمة بنشيد عن «مصر العظمى» أمل العرب وغرة المشرق ٠

والناقد لايفوته أن يلمح فى هذه الملحمه تأثر الشاعر بأساليب القدامى ، واصطناع عباراتهم فى الاداء ففى نشيد « الليل والفجر » مثلا يقول :

أبيت أسارى الليل والليل غيهب
مضى بين جنحيه من الشرق كوكب
ويشملنى ليل من الهــــــم مظلم
بعـيد منال الامن لايتحســـــب
لكل أخى ليل من الليـــل بغيـة
وكل أخى فجر من الفجر مــــأرب
لكل مقــــام فى الأنام شعـاعه
وفى كل نفس فى الورى متـطلب
وعند انبلاج الصبح يمتدح السرى
وان كان يضنى المدلجين ويتعب ٠

على أنى فى الحق ، أعجبت ببراعة الشاعر وهو يتتبع أعمال الثورة ، ويتنقل من ميدان الى ميدان ، مسجلا كل خطوة من خطواتها لم يكد يفوته منها شيء ، وماأشقه من جهـد وماأصعبه فى مجال الشعر ، وبخاصة اذا ذكرنا هنا طول الملحمة(١) التى بلغت أبياتها

---

(١) «الادب» تعرف اوالسيدة الـكاتبة قالت فى جريدة الاهرام يوم قدمت مطولة «امير الانبياء» للسيد عامر بحيرى مانصه « وقد سمى الشاعر قصيدته الكبرى «ملحمة « قصيصته شعرية » وأراد بها ان يملا فراغا فى الشعر العربى الذى لايزال فى حاجة الى جهود ضخمة كى يتسع للملحمة ومع تقديرى لكرم المحاولة احسب ان النقاد قد يترددون فى تسمية هذه المنظومة القصصية ملحمة، لان معنى الملحمة ـ كلفظها يرجع الى الحديث عن الحرب اولا وقبل كل شيء ولايقوم الا على العنصر الحماسى ، والملحمة فى لسان العرب هى الحرب وموضع القتال والجمـــع الملاحم ماخوذ من اشتباك الناس واختلاطهم فيها والملحمة الحرب ذات القتال الشديد والوقعة العظيمة فى الفتنة ٠٠ الخ ٠
فهل ترى هذا يصدق على طويلة السيد الحناوى ؟ او ترى الكاتبة غيرت رأيها فى معنى الملحمة ؟

نحو سبعمائة بيت فى موضوع واحد ، ومع وحدة الوزن والقافية !

لمحات فى العقيدة والاسلام

للاستاذ خير الدين عيسى

لم اكن بحيث اقرأ هذا الكتاب من تلقاء نفسى ، لو لم يلفتنى اليه استاذ فاضل من علماء الازهر ، راجيا ان يعرف رأيى فيه:

وفى استجابة حريصة على اداء الواجب والنهوض بالعبء ، بدأت اقرأ الكتاب فاذا بى مع الاسف الشديد اجدنى عاجزة عن فهم ماأقرأ ، ولست أدرى أهو قصور منى وعجز ، أم ان أسلوب الكاتب معقد لايبين :

ولابدأ أولا بتقديم الكتاب :

يحمل الغلاف فى الجانب الاعلى ، عنوانا اضافيا هو « رسالة الخير (١) » وفى وسطه الآية الكريمة «الله نور السموات والارض » فى رسم هندسى محاط باشعة ذهبية ، ثم العنوان الاصلى للكتاب : «لمحات فى العقيدة والاسلام : فلسفة علمية دينية تحليلية جديدة »

وفهمت من تصدير الكتاب ، أنه دعوة الى توحيد الاديان بين الناس كافة أما طريقة تناول المؤلف لهذا الموضوع الدقيق ـ كل الدقة ـ فقد اضطرب فيها موقفه بين مذهب السلف الصالح ، وبين مذهب المحدثين من العلماء ، وتردد قلقا حائرآ بين المسلمات الدينية ، وبين المبتدعات من مثل نظرية النسبية وفلسفة النشوء والارتقاء ..

وهو موقف جد حرج ،يحتاج الى عمق فى الثقافة الدينية والعلمية معا ، والى لباقة العرض ونصوع الحجة وبراعة البيان ،لكن المؤلف ، قد أعوزته قبل كل هذا فيما أرى اداة الابانة ووسيلة الافهام لمن هم فى مستواى !

ولست اقصد هنا ، الاخطاء اللغوية فالامر فيها ـ على كثرتها ـ يهون ، وليس يشق على مثلى التنبه اليها ، انما الذى اقصده ، هو غموض الفكرة والتواء العبارة ، الى الحد الذى يعيا به امثالى ، وقد وجدت مشقة بالغة حتى جاوزت الصفحات الاولى فى الكتاب ووصلت الى قوله عن العقيدة :

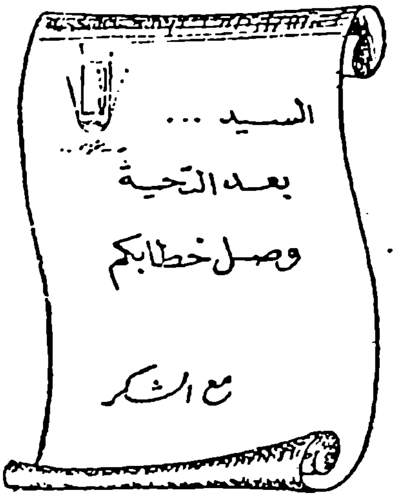
فحيثما كانت العقيدة روحانية كان صفاء وحيثما كانت مادية كان ميكروب الفناء معربدا فيها ، اذ لابد من عدم ليكون وجود ولابد من تطور ليصير تجديد .

ان الانسان المنعوت باسم ابن آدم ، سوف يتجدد تبعا لناموس الحركة ،والموت آفة الحياة ، فكيف السبيل الى مناقشة اسباب الوجود .

ان العقيدة التى اتحدث عنها فكرة وايحاء ولكل منا عقيدة تختلف عن عقيدة الآخر نسبيا فطاقة الانسان على الاحتمال لاتتساوى ولكنها تتناسب وبمقدار هذه النسبية تتحكم العقيدة فى الانسان . الانسان لايحلل نفسه ولكنه يحلل نفسيتها ، اى نفسية نفسه لان نفسيته كذات انسانية حية سر من أسرار الوجود ارتبط فيه المنطق ارتباطا لاسبيل الى نقضه . ومهما كان الانسان معمرا فى الارض فهو لابد ميت اى منفصل عن الروح التى تسكنه لان طاقته على البقاء لها احتمال خاص ، ولان تقادم الاصل وبقائه متطورا متمشيا مع سنة النشوء والارتقاء يحتم التجديد تبعا لناموس الحركة . وبما ان الانسان لاسلطان له على الحركة الا اذا كان حيا ، فانه لذلك يسير وفقا لمشيئة لاقبل له على ايقافها أو تعديلها مسلما بما وجد عليه آبائه .. وانقضت عهود طويلة ولم يثبت ان واحدا من الذين كانوايعيشون باجسادهم فى الماضى البعيد لايزال يعيش فى الحاضر وان كان لم يدركه الموت . »

والى هنا كنت قد بلغت الصفحة العاشرة فحسب ، ومن ثم توقفت ومع ذلك رأيت حقا على ان أقدم الكتاب هنا ، لعل من قراء « الادب » المهتمين بهذا الموضوع ، من تسعفه مداركه حيث قصرت بى مداركى ، فيطالع الكتاب ويبدى الرأى فيه

بنت الشاطىء



حفل صندوق البريد فى هذا الشهر برسائل كثيرة تضم ملاحظات واقتراحات ، وتزخر بالانتاج الادبى وبمحاولات شادية فى مدآرج الفن القولى ، على اختلاف أنواعه ، وبخاصة فى القصة والشعر

و « الأدب » تشكر لهم جميعا ثقتهم فيها ، ومعاونتهم لها ، وتشكر مرتين الذين يوجهون اليها النقد رغبة منهم فى انتكون « الأدب » كما يحبون .

اقتراح

البحث

وقد أبدى السيد صلاح صبرى اقتراحا يتصل بصورة الغلاف وهو يقول وتكاد الاعداد الثلاثة تنطق بأمر واحد تشاركت فيه وأخذت منه طابعا بعينه يوحى بتأثر عميق بناحية فن النحت .. أليست هناك فنون أخرى .. أو بمعنى آخر .. هل من لزوم الغلاف ان يحتوى على عمل فنى من لون معين .. »

ورسالة « الأدب » فيما يعلم الصديق هى ان تصل الفن القولى بغيره من الفنون التعبيرية ولقد حرصت منذ البداية على ان تقدم الفنون الجميلة الاخرى الى جانب الادب فى موادها ، واحتفلت بالرسم والنحت والموسيقى وليس معنى اختيارها لصور تلك التماثيل انها تؤثر فن النحت على غيره من الفنون ، ولكنها اختارتها لما فيها من تعبير فنى أصيل ، وهى معانى مصرية . والنحت من أسبق الفنون . ومصر انطقت الحجر . ومع ذلك فسوف يرى الصديق نماذج كثيرة منوعة من فن الرسم بل ومن الصور الطبيعية التى تعبر بنفسها عن خصائص الوطن المصرى بخاصة والعربى بعامة

الموسيقى بعد النحت

وتقول الآنسة « نج عبد الحميد » لقد أعطيتم الفنان موتسارت حقا فى ان يكون لفنه عشاق جدد بالكلمة التى نشرت فى ذكراه ، أو على الاقل فان تلك الكلمة قد أغرت على الاستزادة من سماع موسيقاه ، وعلى معرفة الواسع من تاريخه ، فلماذا تحرمون ذكرى اقبال .. مثل هذا الحق ؟ ألم يكن فنانا خلد فنه على الزمن ؟

والحق اننا لا يمكن ان نزن الفنانين بهذا الميزان ، وكل ما فى الامر ان مجلة «الأدب» تحتفل بالدراسة التحليلية للفنان وتؤثرها من متخصص . والفرق بين الموسيقى والادب هو ان الشواهد فى الاولى مباشرة، لاتحتاج الى ترجمة ، وهى فى الثانى تحتاج الى تعريب اذا لم يكن الشاعر عربى اللسان .

سؤال

وكتب الينا ، السيد **سعيد ابراهيم فايد** سكرتير نقابة الحلاقين بدمنهور ، رسالة عصماء ، كما يقال فى الشعر ، وكنا نود ان نعرفه الى القراء كما عرفنا بنفسه ، عصاميا فى التعليم وفى الادب ، ولكن المقام لا يسمح بذلك .

وهو يسأل « عن الأمناء » أهم جماعة .. أم هيئة لها قانون ولائحة تمكن للادباء ان

ينضموا اليها .. أم أنها مجرد تسمية مشتقة من اسم رئيس التحرير ..

والأمناء كما ذكرت مجلة « الأدب » أكثر من مرة تسمية مشتقة من الامانة ، وليست جمعية أو هيئة بالمعنى الاصطلاحى ، ولكنها فكرة تقوم على وصل الادب بالفن ، ووصل الفن بالحياة ، وتبرئته من الارتزاق وتنقيته من الشوائب التى علقت به قرونا ، وكل من يحمل هذه الامانة فى مصر والعالم العربى فهو من الامناء . ومجلة « الأدب » تنصح الأديب العصامى السيد « سعيد ابراهيم قايد » بأن يحتفل بنثره أكثر من احتفاله بشعره ، فشخصيته فى الاول أظهر وأبين . أما الثانى فتغلب عليه فيه ، القراءة والتأثر بالغير .

الشعر

ووصلت قصائد كثيرة من مصر والعراق

وقد أرسل السيد محمد السيد شحاتة الذى لقب نفسه بشاعرالبرارى مقطوعة من الشعر يتغنى فيها البرية الطلقة نذكر منها هذين البيتين

فان أمت فانسجى زهر الربى كفنا
وادفنينى وحيدا فى ثرى بانك
وغسلينى برقراق الندى وكلى
الى طيور الربى تأبين — حسانك

وأرسل السيد على على خلف الطالب بكلية العلوم بجامعة الاسكندرية قصيدة عنوانها « خاطرة » نذكر منها هذه الابيات :

هو مهبط الاحلام
فى دنيا البشر
هو فيض من خيال
وسيول من فكر
هو ماوى العابدين
القائمين لدى السحر
هو أنه المظلوم
يسجيها القدر
هو صفحة تطوى
فتفقدها العمر

و « الادب » ترى فيها محاولة تبشر بموهبة يمكن ان تتفتح لو أتيحت لها مرانة كافية

وأرسل الينا السيد « حمدى محمد شلبى » قصيدة عنوانها « ربيع الليل » والأدب ترى أن الشاعر قد ينجح لو حاول تجربة نظم الاغانى الشعبية ، أما قصائد الشعر بالفصحى فليس مجاله .

وأرسل الينا السيد احمد أمين من العراق بقصيدة عنوانها « جراح الايام » سننشرها فى العدد القادم

أما القصائد الاخرى فقد حولت الى محرر الشعر « بالادب » وموعدنا معها فى العدد القادم

القصص

أرسل الينا السيد عزت نجم والسيد صلاح صبرى قصصا جيدة نرجو ان نتمكن من نشر بعضها فى أعداد قادمة

أما قصة « وعدت سالما » للسيد غالى شكرى فهى وصف ممل لمشاعر الابوة .. ولكن « الأدب » تتساءل أين القصة ؟

وقصة « عصبة الذئاب » للسيد حسن محسب فيها أغراب فى الخيال وبعد عن الواقعية وافتقار الى رصانة الاسلوب

أما قصة « بعد العشاء » للسيد رجب مرسى البنا فهى أدنى الى الصورة يعوزها الفن ..

البحث

وقد وصلنا بحث قيم من السيدعبدالعزيز محمد الزكى عن « نظرية طاغور فى الفن » وسننشره فى العدد القادم باذن الله

فهرس العدد الخامس

يولية ١٩٥٦

٢	الفن والحياة	عن الامناء
٦	نقد الاصدقاء	امين الخولى
١٠	شعر : فى الارض الطيبة	عبد الوهاب البياتى
١١	الميثاق الادبى	دكتور عبد الحميد يونس
١٨	شعر : قصة حب	احمد كمال زكى
٢١	الديموقراطية عند الاثينيين	دكتور محمد صقر خفاجة
٢٨	شعر : ويحهم قتلوها	عبد المجيد الراضى
٢٨	ايسن فى الفلك الانسانى	انيس توفيق
٣٢	البركة	للشاعر : شارل بودلير ترجمة : محمد امين حسونة
٢٤	محمد البابلى	عبد المنعم شميس
٢٨	قصة : اللئاب	دكتورة بنت الشاطىء
٤٢	رسائل من لندن	فوزى العنتيل
٤٧	قصة : يحفظ بشباك البريد	سعد حامد
٤٩	احلام المهندسين	محمد حمودة
٥٠	قصة : اعصابى فى زهرية	فكتوريا نجيب
٥٣	الفن والعدل	امين الخولى
٥٨	قصة الشيخ عبد الحفيظ	مراد بطرس صالح
٦٠	فضائل مصر	عبد العزيز الدالى
٦٢	قصة : كنز المعرفة	محمود الشرقاوى
٦٣	حول كتاب المراة فى الاسلام	كمال احمد عون
٦٤	بين المتنبى وكورنى	انطون غزال
٦٧	رجعى وتقدميون	
٧٦	القرآن والفنون	عبد المنعم عطية عبد العاطى
٧٢	لغة الملاحين	ابراهيم محمد الفحام
٧٥	الادب التاملى	ابراهيم صبرى عبد الفتاح
٧٦	لتقرا على بصيرة	دكتورة بنت الشاطىء
٨٠	وصل خطابكم	

رئيس التحرير

أمين الخولى

مدير الإدارة

دكتور محمد جابر عبد العال

سكرتير التحرير

محمد جمودة

الأدب

فنيـــة شـهرية

يصـــدرها

الأمناء

مدرسة الفن والحياة

الإدارة : مصر الجديدة

١٣ ـ العجم ت : ٦١٧٥٠

الاشتراك : عن سنة :

فى مصـر : ٥٠ قرشا مصريا

فى سوريا : ٨ ليرة سورية

فى لبنان : ٧ ليرة لبنانية

أو ما يعادلها من العملات

ثمن العدد ٥ قروش

فى سوريا: ٧٥ قرشا سوريا

أو ما يعادلها

صـــدر كتاب

تاريخ الأدب اليونانى

تأليف

الدكتور محمد صقر خفاجة

من مجموعة الـ ١٠٠٠ كتاب التى تصدرها الإدارة العامة للثقافة بوزارة التربية والتعليم ...

يعـالج تاريخ الأدب اليونانى وأعلامه وأنواعه من الملاحم الى الشعـر الغنائى والدرامى .

يطلب من جميع المكتبات

الأدب

العدد السادس
السنة الاولى
سبتمبر ١٩٥٦

رسالة من باندونج
أمين الخولى

تحية شرقية
دكتور عثمان أمين

الموسيقى الشعبية
دكتوره سمحه الخولى

وطنيه احمد محرم
الدكتور أحمد الحوفى

الشيخ على الليثى
عبد المنعم شميس

المعلم الاول
أعبد الرحمن فهمى

بين اينشتين وطاغور
دكتور محمد جابر الحينى

دفاع عن الثقافة !

ليست هناك كلمة يكثر الناس من استعمالها ، ويخطئون فى مفهومها مثل كلمة « الثقافة » . فمنذ ربع قرن طلع علينا نفر من الكاتبين يفاخر بعضهم بعضا بانه أول من استعمل كلمة الثقافة بمدلولها الشائع الآن ، وكانما فطر العقل العربى على الاحتفال باولية كل لفظ وكل معنى وكل عمل، دون نظر الى قانون الحياة الذى يتسم بالتواصل والاستمرار والتطور . وما أكثر المناظرات التى شغلت الفكر والمفكرين حول هذه الأوليات فى الألفاظ والمعانى والاعمال . ومع ذلك، فان الثقافة ينبغى أن تفهم على وجهها الصحيح ؛ ولعلك تعجب اذا عرضت عليك هذا السؤال : ما هى الثقافة ؟ .. ولعلك تتساءل عن الباعث على عرض هذا السؤال الذى يخيل للكثيرين أنه بسيط ساذج بحيث يدركه الجميع ..

ولقد درج المتعلمون فى المدارس النظامية على أن يقسموا المجتمع الذى يعيشون فيه الى قسمين متمايزين ، أو لعل الأصح أن نقول ، متناقضين، فاما القسم الأول فهو الذى يتألف من معارف وخبرات و « مؤهلات » . ولما كانوا هم الذين ينتظمهم هذا القسم ، فقد أسبغوا عليه من الاحترام والتوقير والامتياز ما يرفعه عن القسم الآخر . وكان الأصل فى المؤهلات الدراسية أو الاجازات المدرسية ، أن تكون اعترافا من المجتمع بان فردا من الأفراد قد حضر على شيخ من الشيوخ وتخرج عليه فى علم من العلوم أو خبرة من الخبرات وانه بذلك يستطيع فى اقليمه أن يذيع علمه أو يمارس خبرته ، وهو ضرب من الحماية الاجتماعية للعلم والخبرة والقائمين عليهما .. ولذلك اتسم التخرج بالاشهاد الاجتماعى الذى يعقد فى حفل علنى عرفته جامعاتنا العربية والاسلامية قبل أن تعرفه اوربا بقرون مما دعا بعض المستشرقين الى ترجيح استعارة هذا اللقب العلمى (بكالوريوس) الذى شغل المجامع اللغوية عندنا فى تعريبه او استخلاص كلمة عربية أصيلة تدل عليه من عبارة « بحق الرواية » أو « أجازه الشيخ بحق الرواية » ! ومن العجيب أن « بكالوريوس » بهذا المفهوم لا أصل لها فى اليونانية واللاتينية .

وعلى الرغم من أن الوطن المصرى بخاصة ، والعالم العربى بعامة ، قد بدأ يعنى بالعلم والخبرة لذاتهما ، لا للمؤهلات التى تدل عليهما وتميز صاحبهما فى مجاله الاجتماعى ، فان تقسيم الناس الى مثقفين وغير مثقفين،

على أساس من الانتظام فى الحلقات الدراسية المتداخلة أو المتدرجة ، لا حقيقة له فى واقع الحياة ، ذلك لأن الثقافة انما هى مجموعة المعارف والخبرات التى يحصلها كل امرىء فى مجاله الاجتماعى ، سواء أتيح له أن يلتحق بمدرسة أو معهد أو كلية ، أو انصرف الى استخلاص المعارف من محيطه الاجتماعى بغير وسيط من معلم أو كتاب . ولقد آن الاوان لكى نعرف الثقافة بهذا المفهوم المتسع ، فكل الناس مثقفون أيا كانت طبقاتهم وأجيالهم ومنابتهم وفرصهم . والقراءة والكتابة ليسا ، ولا يمكن أن يكونا ، وحدهما الوسيلة الى اكتساب العلم والخبرة . والتنابذ بالألقاب فوق ما فيه من شعور بالاستعلاء ونزوع الى الانسلاخ عن المجتمع ، لا يقوم على أساس واقعى ، فجميع المواطنين مثقفون سواء تعلموا فى المدرسة أو فى الحياة .. النساء القابعات فى بيوتهن مثقفات .. والعمال الكادحون مثقفون .. والخلاف كله انما يقوم فى أنواع المعارف والخبرات ..

فالثقافة الان حظ شائع لجميع الناس بلا استثناء ، ولا امتياز بها لطبقة على طبقة أو فريق على فريق . ونحن نقدم الجواب على السؤال الذى صدرنا به حديثنا اليوم لكى نبدد ذلك الحاجز المصطنع ولكى نبين ما له من تأثير تجاوز المجال الاجتماعى الى المجال الفنى والأدبى فى الابداع والتذوق معا ، فما من مجتمع لاينزع أفراده الى التعبير الفنى والى تذوق التعبير الفنى .. وما من مجتمع لا يحقق شخصيته الجامعة وشخصيات أفراده ، بالفن والادب ولا يمكن أن يكون التفنن وقفا على المتعلمين ، فان أردنا أن نعرف أنفسنا كلما ينبغى أن تعرف ، فمن الواجب أن نوسع دائرة التراث الفنى والأدبى بحيث تشمل فنون المتعلمين فى المدارس والمتعلمين فى الحياة .. ولعل فنون الآخرين أدل على أصحابها وعلى مجتمعاتها من فنون الأولين ، بل لعلها أدل على المتعلمين فى المدارس من الآداب المدرسية . ونحن اذا كنا ندافع عن الثقافة ، فليس معنى ذلك أننا ندافع عن التعليم المدرسى فحسب ، ولكن المعنى المراد أننا ندافع عن الثقافة الأصيلة ، المنبعثة من صميم اطارنا الاجتماعى وتراثنا القومى ..

دكتور عبد الحميد يونس

رسالة من باندونج ..!

للأستاذ «أمين الخولى»

مشكلات مشتركة حلتها الحياة

وددت بكل قلبى أن أكون مع قراء « الأدب » فى رحلتى هذه لأول مرة الى الشرق ، بأندونيسيا واليابان ثم الصين ان شاء الله ، أحدثهم خير ما أستطيع من حديث ، عن حياة هؤلاء الشرقيين ، ولاسيما الجانب الادبى فيها .. وهممت أن أبدأ الحديث عن « أدب الرحلة » بين الفنون الادبية ، وخصائصه ومميزاته .. ولكن لم أستطع ذلك ، على ما أحب .. ولعل فى القراء من جرب رحلة فى جماعة ، تنفذ برنامجا مرسوما يشغل الوقت كله ، وقد قرر البرنامج حكومتان صديقتان حريصتان على الانتفاع بكل دقيقة من وقت بعثة صداقة بينهما .. فلم يترك لأعضائها لحظة من وقت فارغة ، وهكذا لم يبق لى من الزمن ما أستطيع أن أحتكم فيه ، فوق أن أفكر أو أكتب ..

ومن اجل ذلك كله حاولت محاولة عنيفة لأتعجل بعض البيان لما أدون من ملاحظ عامة عن هذه الرحلةأعجلها الى قراء «الادب» وفاء ببعض حقهم على فى هذا الشأن .. واخترت من ذلك مشكلات من الجو المشترك الذى تثيره هذه الرحلة لمصر فى اندونيسيا الشرقية المسلمة الصديقة .. مشكلات حيوية اجتماعية ، أدبية فنية أيضا ، مشتركة بيننا فى مصر وبين أهل أندونيسيا بحكم تلك الشركة الكبرى ، فى كتاب العربية الاعظم ، ومعجزتها الادبية الخالدة التى دارت عليها حياة المسلمين حيث كانوا ، وحيث حلوا .

وهذه المشكلات التى لا تزال معلقة فى حياتنا ، تتحطم المحاولاتفى سبيلها منذ سنين طويلة قد حلتها الحياة فى اندونيسيا حلولا ايجابية فعالة ، بل حلتها الحياة حلولا قديمة ربما يرجع العهد بها الى ما قبل اشتغالنا الجدى بأمرها . وقد تكون السبب فى ذلك قوة مواجهة تلك البلاد لمصاعب تلك الازمات قوة لعل بيئتنا لا تحس بها لأنها هنا آصل وأعقد ، وربما كان السبب أيضا أن لونا من جدية الحياة كانت تفيضه الظروف على تلك المشكلاتوالمتصدين لحلها .. ولعل هناك أسبابا اجتماعية أو سياسية أخرى أدعها لبحث القارىء ان شاء لأحدثه عن بعض هذه المشكلات المشتركة ، وحل الحياة اياها .. فمن تلك المشكلات :

ترجمة القرآن .. أو ترجمة تفسيره

ولقد يذكر القراء أن «الادب»ساقت

اليهم في عددها الرابع ، موجزا عن حياة هذه الفكرة في مصر والخطوات الرسمية التي اتخذت في سبيلها منذ نحو عشرين عاما .. والمعارضة التي بعثتها الفكرة ، حتى عدت ترجمة القرآن حدث الأحداث في الاسلام .. وان شيئا من أمر هذه الترجمة للنص أو لتفسيره لم يتم اذ ذاك ثم عاد المؤتمر الاسلامي اليوم يعنى بالامر ، فجعل يستفتى في الترجمة التفسيرية التي تطبع مع النص العربي كل من له صلة بالموضوع فكان هناك مخالفون متحرجون ، أورد بعضهم في رده نصا فقهيا ، خلاصة معناه : أن من قرأ القرآن بغير العربية فهو اما زنديق ، واما مجنون .. والزنديق يقتل والمجنون يداوى .. وهذا هو مجمل حياة الفكرة ، ولون من الرأى فيها يردد في مصر التي أرادت بهذه الترجمة أن تقدم خدمة اسلامية لمن لا يعرف العربية من الشعوب الاسلامية وغيرها .. ولا يعلم الا الله ماذا كان يكون حال هذه الشعوب لو كانت تنتظر هذه الخدمة لتقيم حياتها الاسلامية التي تهددها عوامل كثيرة قاسية !

نزلت هذه البلاد ، والبعثة التي أنا عضو فيها تحمل ألفا وكذا من المصاحف المشرقة المطبوعة في مصر ، وقد جعلت تقدم الصنف الفاخر منها هدية لكبار رجال الدولة وكبار الرجال الدينيين .. فدعاني هذا الى البحث عن عمل هؤلاء القوم في القرآن .. وكانت زيارات مكررة لوزارة الشئون الدينية هنا ، وهي التي تعنى بشئون الاديان المختلفة في أندونيسيا من أديان سماوية وأديان وثنية ، فتهتم بشئون المسلمين الذين هم تسعون في المائة من سكان البلاد ، كما تعنى بشئون المسيحيين ، كاثوليك وبرتستانت ، وتعنى كذلك بشئون البوذيين وسواهم من الوثنيين . بل ان بها قسما للعناية بشئون الفرق ، ولا سيما الباطنية . وانما سقت هذه الاشارة عن وزارة الشئون الدينية لأصور بعض الحيوية التي في هذه البلاد .. كانت تلك الزيارات والجلسات التي حاولنا فيها ما استطعنا أن نعرف أكثر وأصح ما يعرف عن حياة هذه البلاد ، فاذا القرآن مترجم الى لغة الملايو منذ زمن بعيد .. واذا القرآن مترجم الى الاندونيسية منذ بضعة عشر عاما باسم تفسير القرآن الكريم ، واذا الترجمتان من صنائع مصر المتخرجين في معاهدها . فمترجم القرآن الى لغة الملايو هو أحد المتعلمين بمصر كما ذكر لي مدير الشئون الدينية بشرق جاوه ، ومترجم تفسير القرآن الذي في يدي وأنا أكتب هذا هو الاستاذ محمود يونس خريج دار العلوم بمصر كذلك . وهذه الترجمة الاندونيسية التي عنوانها تفسير القرآن الكريم ، منسقة كما يأتي :

النص القرآني العربي في الصلب ، معدود الآيات ، وفي أعلا الصفحة ترجمة النص بارقام آياته ، وفيما وراء ذلك من بقية الصفحة تعليقات .. واحسب أن المترجم مضطر مهما يفعل الى ترجمة النص ، فان البسملة ، مثلا آية من الفاتحة عند الشافعية والقوم

منهم وهى آية متداولة على لسان كل مسلم فهل تراه يترجم تفسيرها ؟ .. واى تفسير هذا الذى يترجم ؟! ..

لا أعرض لعمل القوم من حيث رأى مصر والمصريين فيه دينيا ، فتلك ليست مسألة مجلة « الادب » ولا لها بين صفحاتها مكان فسيح .. وانما الذى يعنيها هو حديث الحياة الاسلامية ، وتصرفها فى كتاب العربية المعجز ، وقد أنهيت الى القارىء جلة الخبر عنها ووصف الذى رأيت منها ..

ثم لا أعرض لتفسير حل الحياة المشكلة على هذا الوجه المبكر هنا ، فى الوقت الذى بدات مصر تفكر فى هذه الترجمة وربما قبل هذا الوقت ايضا ، مع أن مصر خلال هذا الزمن كله لم تتم شيئا فى هذا الامر ، ولا اعرف هل درت أن المسلمين ممن لا يفهمون العربية قد حلوا مشكلتهم بانفسهم فى أندونيسيا ! واحسبهم حلوها فى غيراندونيسيا ايضا ، ومصر لا تزال تختلف على ذلك اختلافها الذى ينصب المشانق للكافرين ، ويبنى البيمارستانات للمجانين ، من مخالفى هذه الفكرة !!

لا أعرض لبيان أسباب هذه الحال فانها كثيرة متشعبة ، لا يتسع لها المقام ، ولا هنا موضع العناية بها .. وانما أشير الى بقية صنيع القوم هنا فى حل مشكلتهم أمام القرآن وعربيته .. فقد كانوا يتعلمون العربية ليفهموا القرآن ، أو قل ليفهموا شيئا منه .. ولكن العربية ليست سهلة المنال .. وهم ليسوا قادرين على انشاء المدارس اللازمة لذلك حكوميا وقد حطم الاستعمار نشاطهم فى هذا السبيل ، واحدث فى حياتهم مؤثرات أخرى على هذا النشاط فآل الامر الآن فى تعليم العربية الى ما قاله الحاج محمد الياس وزير الشئون الدينية نفسه فى صراحة : **انهم انما يعلمون حروف العربية بقدر ما يستطيع ابناؤهم قراءة القرآن بالعربية فى غير فهم ، وعلى من اراد الفهم بعد ذلك أن يرجع الى الاندونيسية .. ولعلهم بهذا القدر من القراءة دون فهم ما لا يدخلون فى نطاق النص الفقهى الذى أورده المفتى او المرتئى فى مصر حين كتب للمؤتمر الاسلامى اليوم ما كتب عن قارىء القرآن بغير العربية كافرا يقتل أو مجنونا يداوى !! .. ولكن أى قراءة تلك بالعربية لمن لم يتعلم الا صور حروفها ؟! .. وأى لحن يتعرض له القرآن على لسان مثل هذا القارىء ؟! وأى مهزلة تمثيلية فى تلك القراءة غير الفاهمة لشىء !؟ .. ثم الى أى مدى يصبر متدين مثقف على مثل هذه القراءة العابثة التى لن تكفى فى وصفها البيغاوية ؟ .. وهل تلك هى القراءة التى طلب القرآن عندها الاستماع والانصات ، والتى عدت عبادة ؟ وهل يكتفى العقلاء فى فرق ما بين الاتراك وغيرهم فى الترجمة بأن الاندونيسية - كما قرر أحد المسئولين منهم - يحرمون ظهور ترجمة القرآن دون وجود النص العربى معها ، لا كما يفعل الاتراك فيخرجون الترجمة القرآنية وحدها دون نص عربى ، ويسمونها قرآنا !! ..**

لا أشك أن القارىء اللبيب يعرف

الاجابة عن هذه الاسئلة كلها ، ويعرفها فى وضوح بما أجابت به الحياة حين حلت هذه المشكلة فى ترجمة القرآن أو ترجمة تفسيره بما حلته به من الترجمات هنا فى أندونيسيا ٠٠ بل بما فعل الاندونيسيون المسلمون حين ترجموا هم أنفسهم القرآن الكريم الى الهولاندية نفسها ٠٠ كما سمعت بعد البدء فى كتابة هذه الكلمة ، من أحد الثقات فى ذلك ٠

كتابة العربية بغير حروفها

وتلك مشكلة ثانية من المشكلات الحيوية الادبية المشتركة التى حلتها الحياة هنا فى أندونيسيا منذ عهد غير قريب ، ومصر لا تزال تتحدث فيها وتختلف بشأنها اختلافا كبيرا ، بل تبدى وتعيد أخيرا ، حتى فى تيسير املائى لكتابة العربية ٠

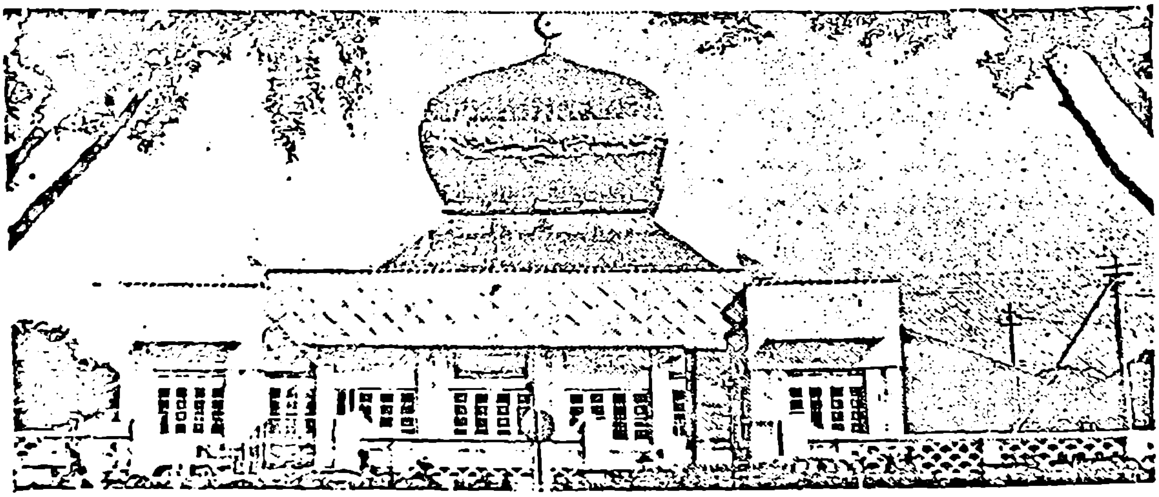
وقد كان الاندونيسيون يكتبون لغتهم ، أو لغاتهم المتعددة بالحروف العربية ، وتحفظ مكتباتهم الى اليوم كثيرا من الكتب فى الشئون الاسلامية بلغة أندونيسية عربية الحروف رأيناها فى زيارتنا هذه ٠٠ ولكن ذلك الوضع قد تغير منذ ثلاثين عاما حتى رأينا من بلغوا حدود الشباب من المسلمين هنا لا يثبتون صور الحروف العربية ، ويحاولون كتابة أسمائهم فيخطئون طريقة كتابتها بالعربية ٠٠ وليست المسالة مسالة الكتابة الرسمية فى الشئون العادية بل هى كتابة الترجمات القرآنية التى سبق الحديث عنها ، سواء أسميتها ترجمات القرآن وترجمات تفسيره ، فانها منشورة بحروف لاتينية منذ ذلك العهد البعيد الذى اصطنعت فيه تلك الترجمات ، والتى أمامى وأنا أكتب هذا واحدة منها تاريخها عام بضع وثلاثين بعد التسعمائة الميلادية ٠

وكذلك حلت الحياة هنا تلك المشكلة فى كتابة العربية بالحروف اللاتينية ، قبل الوقت الذى أثيرت فيه المسألة بمصر ، ولم تستطع الحياة أن تقف مكتوفة أمام هذا الواقع القاسى ، والمشكلة المزدوجة فى حياة هؤلاء القوم بلغة غير لغتهم يتدينون بها ، ويقرأون كتابها ويمارسون حياتهم العلمية بها وهم لا يفهمونها ٠٠ والقوم الآن عظيمو الانطلاق فى استعمال لغتهم ، وكتابتها بالحروف اللاتينية ، وقد سمعت اليوم خطبة عيد الاضحى ، وكانت خطبة مطولة استغرق القاؤها أكثر من نصف ساعة وكلها الا قليلا جدا بالاندونيسية ، فليس فيها الا التكبيرات وآيتان أو ثلاث آيات يورد نصها العربى فى ثنايا الحديث على أن تترجم الى الاندونيسية ٠٠ ومن الطريف أن السيد وزير الشئون الدينية يخطبنا نحن المصريون حين كنا ضيوفا فى دار الايتام الاسلامية التى تديرها الجمعية العربية فيذكر أنه سيتحدث بالاندونيسية ليتم التعادل ، وكان الحاضرون جميعا من الضيوف وأهل البلاد يتكلمون العربية فى طلاقة وقد خطب بضعة نفر منهم بها ، والسيد الخطيب يحسن

العربية تماما ·

ولعل القارىء الكريم يعذرنى اذا ما قلت ان كتابة لغتهم بالحروف اللاتينية هى الوسيلة الكبرى الى امكان معرفة شىء منها للغريب عنهم ، لأنها تكتب مضبوطة قدر الامكان حتى يستطيع الانسان قراءتها قراءة صحيحة أو قريبة من الصحة قدر الاستطاعة ·· وكانت لى تجربة منذ عامين فى تعرف شىء من التركية عن طريق كتب عربية قديمة عندى فيها ، فكنت أنطقها نطقا استحال معه الفهم ، حتى رجعت الى الكتابة اللاتينية فاستطعت أن أنطق ما أعرفه من المفردات نطقا مقاربا للصواب ، ولذلك عاودت التجربة هذا العام عن طريق كتب فى الاندنيسية مكتوبة بالحروف اللاتينية فكنت أنطق ما أعرف من مفرداتها نطقا صحيحا نوعا ما الا أن يكون فى شىء من الامالة أو المد أو الضغط لا تفى به الكتابة وحدها ·

وما أشير الى هذا الا تقريرا لتجربة مارستها فى هذا الميدان وأنا كأولئك السائحين الاجانب الذين يزورون بلادنا ·· أما التعليم التام والدرس الكامل فأمره أكبر وأعظم ، وتيسيره أهم وأكثر ·· ولكن ليس هنا موضع الافاضة فى بيان الحاجة الماسة الى تيسير كتابة العربية تيسيرا جادا حيويا ، هو الذى أقصد اليه حين أحدث عن حلول تلك المشكلات المشتركة بما فعلته الحياة هنا ، فى قطر يشاركنا نوعا من المشاركة فى هذه المشكلات ·· وهو ما رأيت أن أختطف الفرصة فى الحديث عنه الى قراء « الادب » أثناء تلك الرحلة فى البلاد الشرقية ·· وأنا أعتذر اليهم عن عدم الافاضة فى شئون أدبية من هذه الرحلة أو غيرها ، بما أسلفت من ضغط الرحلة الجماعية الرسمية ·· ولعل أسرة التحرير تفى بحق القراء خير الوفاء ، فهى المرجاة لذلك المهيأة لاحتمال التبعة الدائمة فيه بهمة وجد وشباب ونشاط دائما ·



الشاعر !

بقلم عامر محمد بحيرى

كان فى الشرق عند منبثق الفجـ
ـــر ٠٠ هزارا مغردا فى خميله
يخفق الضوء فى جناحيه ألوا
نا ٠٠ ويكسوه بالثياب الجميله
وتفيض الالحان منه الى أجـ
واء تسمو ٠٠ جديلة٠٠ وجديله
ويعم الرياض نفث السـ
حر٠٠خفى٠٠كأنها النرجيله!

***

أى قصر ، فى أى عصر بعيـد
قد طوته غياهب النسيان
عقدت فى جوائه حلقات السـ
حر ، والعطر،والهوى،والامانى
والسعادات فيه حلت رحابا
فهى شتى الضروب والالوان
كلما طاف بالصدور انقباض
بددته ٠٠ مباهج ٠٠ الالحان٠٠

***

ومن القصر للحديقة لاحت
درجات عديدة من رخام !
انشئت للزهور فى جانبيها
أصص العاج ، فتنة الرسام
فترى الورد ، للبنفسج يرنو
ضاحكا عن تفتح الأكمام ٠٠
كل فجر ، وكل مشرق شمس
يتلقى صفيه بانتسام ٠٠

فاذا ضاق صدره وهو بالبهـــ
و ٠٠ مضى قافزا على الدرجات
لاهيا ، سادرا ، يمر على البســ
ــتان فى ظل دوحه الباسقات
واذا ما انتحى مكانا قصــيا
بين ظل ، وانهـــر جاريات
راح يشدو لحن الهوى عبقريا
زينة الحسن ، فتنة الغانيات !

***

هكذا كان أول الدهر حــرا
كيفما شاء ينشد الاشعارا ٠٠
ناجيا مثل غــيره من قيـــود
ولد الناس كلهم أحـــرارا !
انه « الشاعر » الذى وهب اللـ
ـه بيانا ، وحكمة لا تجارى ٠٠
منح الله كل شيء جمـــالا
لم لا يمنح الرياض الهزارا ؟

***

غير أن الهزار فى شرف الغصـ
ن ٠٠ عليه تكاثرت حســـاده
هزها لحنه الغريب ٠٠ ولــكن
أكل القلب جـــده واجتهاده
ورأته الملوك درا ثمينـــا
عز فى منجم النهى ايجـــاده
وطباع الملوك للدر ســـلب
ومناها احـــرازه واصطياده !

***

صنعت من سبائك التبر حـرا
قفص اللهو ، وهو اعجب سجن
أغلقت بابه عليــه ٠٠ وقالت
: أيها الطائر الالهى ٠٠ غن !
قال: هذى القيود ، كيف انطلاقى
انني فى الفضـــاء أتبع فنى ٠٠

وأنا السابح الذى يضرب المـو
ج ويمضى ٠٠ لشط نور ولحن!

***

فاعاضته عن تحرره الموهــــ
ـوب ، مالا ٠٠ واغدقت اغداقا
فمضى ينظم « المدائح » شــوها
ء ، وبالحرص يدفع الاملاقا ٠٠
ما أحاطت بفعله أدعياء الشــ
ـعر ٠٠ حتى سعت اليه نفاقا ٠٠
موكب يزحم الملوك ٠٠ ينال الفضـ
ـل منهم ، ويفسد الاخلاقا ٠٠

***

وارتقت للعروش فى محنة الفصـ
ـحى مــلوك مبرطمون أعاجم !
ينظم الشاعر القصيد ، ويلقيـ
ـه ، على سمع منصت ، غيرفاهم
والعطاء السخى يجـــرى عليه
خوف عذل الورى ، ولوم اللوائم
يا لها فترة من الدهر أشجت
بكذوب الانغام سمع البهائم !

***

لم لا تطرب البهيمة للانغـــ
ـــام ؟ هلا تحس بالوجدان ؟
ربما أرقص الرعاة بلحن النـــا
ى فى الحقل مجمع الحمـــلان
و « الرفاعى » تستجيب لمـــا
ينفث سحرا مسامع الثعبان ٠٠
كلما أرسل الصــفير اشرأبت
عنق أفعى طويلة للعيـــان !

***

أنتج الكذب فى الخيال جمـــالا
لا يجارى ، فالسابق الكذاب ٠٠
كل وجــه مدحته فهـــو بدر
مستنير ، وكل كف سحاب !

والمعانى مولدات ، فما جـــ
ـد جديد ، ولا أثير انقلاب ..
آدم عند خلقــــه كان معنى
والورى منه نسخة وكتــــاب !

***

أيها العصر ، أنت خلق جـديد
قد منحت الورى حياة جديدة !
فارفع الشعر فى سماء المعانى
فهو بين النجوم شمس بعيدة..
لا تقولن قد مضى زمن الشـعـ
ـر ، وماتت مقطوعة وقصيدة
ثورة الشعر ، مثلها ثورةالشعـ
ـب .. كلا الثورتين نار تليدة !

***

هذه مصر ، منذجيل ، وجيليـ
ـن ، اذا شئت نظرة للـوراء
نهض الشعر فى حماها مع الثو
رة ، بين الوغى ، وتحت اللواء
راجما الاحتــلال منه بأبيــا
ت ســداد ، وداعيا للجـلاء
فاذا ما ســألت عن قادة الرأ
ى ، فلا تنس زمرة الشعراء !

***

ورأى الشـــعب أن يعبر عما
جاش فى صدره ، فماذا يقول ؟
لم يجد غير نفسه وصـــداه
فتصدى «الاستاذ» و «الارغول»
ومضى اللحن فى الفضاء سباقا
ما له فى حمى الفنون مثيـــل
بين «شعبية» تساق و «فصحى» ،
للثقاة المجـودين ســبيل !

***

لم يسىء للفنون ـوالشعر منهاـ
غير حزبية ، وغير زعامــــه
مثلما قد جنى الملوك على الشعـ
ـر ، وجروا على الفنون ندامـــه
لم لا تنهض الفنون ، وتدعـو
للمعالى ، بقـــوة ، واســتقامه
ويشق الطريق فى صدرها الشـ
ـعر ، ويمضى فى عزة وكرامة ؟

***

بعثت مصر قادة الفكر والتحـ
ـرير ، حتى تقيم للحـق دولة
ولمصر فى كل مضـــمار عـلـم
صولة تذهل العقول وجـــولة
كيف نزرى بالشاعر الحر فيها
واذا قال كيف نـنـكر قوله ؟
واذا شــادت الفنون قصورا
كيف نرضى له باطلال خوله ؟

***

شقت القصة الجديدة فى الفـ
ـن طريقا ، واتبعتهــا المقالة
ومضت مسرحية الشـعر حينا
ثم القت رحالهـــا عن كلالة
وعلت دعـــوة الملاحم غـــرا
ء ، وللشـــعر روعة وجزالة
اين قراؤه ، ونقاده الأعــــــ
ـلون ، أين البراعة السيالة ؟

***

أيها الشاعر المجـدد .. أقدم
لا تهولنك الطريق البعيدة ..
وامنح الليل منك ملحمة الايـ
ـام ، غراء فى البيـــان فريدة !
من طيوف الخيال..من شرف الحـ
ـق..من النور والقصورالمشيدة
واذا ما تعبت ، أو لامك اللـوا
م..فاصبر..حتى تتمالقصيدة!

عامر محمد بحيرى

تحية شرقية لفيلسوف الانسانية ..

بقلم « الدكتور عثمان امين »

يحلو لنا ، فى مناسبة انقضاء مائة وخمسين عاما على وفاة الفيلسوف الالمانى « عما نويل كانت » ان نوجه هذه التحية لذكرى فيلسوف من كبار فلاسفة الانسانية ، هو مبدع ما يسمى بالمثالية « النقدية » التى مهدت السبيل الى انتصارات الفلسفة الكلاسيكية الالمانية ، وواضع مشروع يرمى الى استتباب السلام الدائم بين أمم الارض قاطبة دون تفريق .

استهل « كانت » عصرا جديدا فى الفكر الفلسفى ومؤلفاته الكبرى أشبه بمعالم الطريق فى تاريخ الفلسفة الحديثة . انه أحد أولئك العباقرة من أفراد الانسانية المفكرة الذين استطاعوا بحياتهم ومؤلفاتهم ، أن يخلفوا فى الحياة العقلية ، فى بلادهم وخارج بلادهم ، أثرا باقيا عند أهل عصرهم وعند الخلف من بعدهم . لقد وصفه أحد الكتاب بأنه « مفكر هز العالم بفكره أشد مما هزه معاصره فردريك الاكبر ، على الرغم من جميع جيوشه ومدافعه » . وما من أحد ممن يأخذون أمور الفكر والحياة مأخذ الجد يستطيع اليوم أن يفكر أو أن يعمل من دون أن يضع موضع الاعتبار نظريات « كانت » وآراءه . وقد كانت تلك الآراء ولا شك من اكبر الوقائع فى تاريخ العصر الحديث . انها ، فيما يرى « كونو فيشر » ، تمثل ثورة شبيهة بالثورة التى أحدثها سقراط ، حين صرف الانسان عن دراسة الكون الى دراسة نفسه . والحق انها تحدد مهمة الفيلسوف تحديدا دقيقا ، بحيث لايعنيه أن يستكشف مبادىء الوجود ولا أن يحصل لنفسه نظرة عن العالم ، بقدر ما يعنيه أن يبحث فى قوة العقل ، ليتبين اختصاصه وحدوده ومداه ، ويلتمس شروط المعرفة ، ويفحص عن قيمة أفكارنا وأحكامنا .

* * *

ولد كانت فى ٢٢ ابريل سنة ١٧٢ بمدينة « كونجزبرج » فى بروسيا الشرقية . وقضى الفيلسوف حياته كلها الى أن مات فى ١٢ فبراير سنة ١٨٠٤ على مقربة من تلك المدينة . وقد كانت حياته فى صميمها حياة أكاديمية ، أعنى حياة منصرفة كلها الى التأمل والدرس والتعليم . لم يعش كانت الا للفلسفة : لم يتزوج ، ولم يتقلد اى منصب ادارى أو سياسى . **ولئن يكن الرجل قد عاش فى زمان مضطرب ، أيام حرب السنين السبع ، وعاصر الثورة الفرنسية حتى الفترة الاولى من حكم نابليون ، الا أن الاحداث المعلمة فى**

ذلك جوهر ما بسطه « كانت » فى كتابه « نقد العقل الخالص » .

***

لكن العلم والمعرفة النظـــرية لا يكفيان ، فهنالك الحياة العمليـــة والاخلاق . ومذهب الاخلاق لا يريد « كانت » أن يستخلصـــه من الميتافيزيقا التى بين حدودها، ولايريد أن يقيمه على التجربة ، لان التجـربة تسجل ما هوكائن ولاتبحث فيماينبغى أن يكون . والمبدأ الاول فى الاخـلاق شىء واحد يعده الناس خيرا بلا قيد ولا شرط ، وهو « الارادة الخيرة » . والارادة الخيرة هى ارادة العمل بمقتضى « الواجب » أى للواجب ودون أى اعتبار آخـر . ومعنى هذا أن الواجب يأمرنا أمراقاطعا بأن نعمـل دون اعتبـار لمصلحتنا أو أنانيتنا : الواجب تكليف بالفعل واجبار عليه ، فهو « أمر جازم » جاتم . وانما العقل الذى هو واحد فى كل انسان ، هو الذى يصدر الينا أمرا كهذا . هـو العقل منصرفا الى الفعل ، هو « العقل العملى » . والقانون الاخـــلاقى أولى سابق على كل تجربة . والارادة الانسانية حين تعمل على وجه أخلاقى ، لا تخضع لقوة خارجة عنها ، كاللذة أو المصلحة أو الشـعور أو معرفة الكمال ، واذن فلها استقلالها فى تصرفاتها ; وناموسها من ذاتها . والارادة التى تعطى ذاتهـا ناموسها ، هى والعقل العملى سواء .. واهم صيغة للامر الجازم هى : « اعمل بحيث تستطيع أن تجعل باعث عملك قانونا كليا ، أى للانسانيـة كلهـا . وعلى هذا النحو مضى « كانت مشـيدا بفكرة الواجب ، فكتب فى خاتمة كتابه « نقد العقل العملى » : « أمران لاينفكان يثيران اعجابى : السماء ذات النجوم فوق راسى ، والقانون الاخـلاقى فى قلبى »

***

وقـد كان من الميســور أن يحس الفيلسوف قلة الكفاية فى مثل تلك الفلسفة النقدية ، لو أنها إقتصرت على الجوانب الانسانية الفردية، وكان طبيعيا أن يتطلع الى استكمال مذهبه بنظرية سياسية .

ذلك أن الانسان مدنى بطبعه ، وهو دائما عضو فى مجتمع . فينبغى أن لا يكون ذلك المجتمع همجيا أو عـلى بداوته الاولى ، بـل يجـب أن ينظم تنظيما يتيح لكل فرد فيه أن يمارس حريته أو أن يحقق غايته الاخلاقيـة . وذلك المجهود لتحقيق تلك الغاية هـو الحرية فى صميمها . ومبادىء التشريع هى الكفيلة بهذا التنظيم .

ومهما تخرج الامة من حال البداوة، مسترشدة بأحكام الحق والشرع ، فان حرية مواطنيها لن تكون مع ذلك بمأمن من كل خطر . فليس العالم أمة واحدة بل هو مجموعة من الامم . غـير أن الامم المختلفة ما زالت على البداوة فى علاقاتها بعضهامع بعض ، ما زالت تصطنع فى هذه العلاقات سبيل الاكراه والضـغط والتغرير ، وما معاهـدات السلام التى تعقد بينها الا هدنة موقوتة واذن فلا بد ، لكى نستوثق من قدرتنا على تحقيق غايتنا ، من انشاء هيئـــة أمم ، قائمة على معنى « الحق » يكون لها

الاشراف على هذا المجتمع القـــانونى الخاص الذى هو الامة المتمدنة • وقـد تساءل « كانت » كيف يكون ذلك ممكنا وهذا ما حاول الفيلسوف ايضاحـه فى رسالته عن « السلام الدائم » التى وفقنى الله الى نقلها الى اللغة العربيـة سنة ١٩٥٢

***

حقا ان الفيلسوف الالمانى • كان من أكثر الفلاسفة عناية بمسألة السلام ، وله آراء فى غاية الطرافة والابداع فى مسائل الحقوق الدولية ، وفى فلسفة التاريخ • وقد كان يعتقد أن الثـورة الفرنساوية ستكون بداية عهد جديد للسلام ، ولعله كان يرى وراء شروق شمس الثورة يوما آخر « يصبح فيـه دستور كل دولة ديموقراطيا ، ويمتنع فيه اعلان الحرب الا بتصويت جميـع المواطنين » • وكان يعتقد أننا انمـا نعيش فى سلام حين ينقضى عهد الملوك والطغاة المسـتبدين « الذين يعـدون أنفسهم الملاك الوحيدين للدولة » ، وحين يصبح كل انسان فى كل قطر « محترما فى ذاته كغاية مطلقة » ، وحين تتعلم الامم أن « من الاجرام والافتئات عـلى الكرامة الانسانية أن يستعمل انسان أو أمة كوسيلة أو آلة لمصلحة انسـان آخر أو أمة أخرى » •

وفليسوفنا هو واضع الاصـطلاح الالمانى « جامعة الشعوب » Völker lund الذى أطلق بعد وفاته بنحو قرن وربع على « عصبة الامم » التى قضت عليها المطامع الاستعمارية الاوروبية •

واذن ففيلسوفنا هو حقا مؤسس فلسفة السلام : لقد استطاع ، باسم « العقل العملى » ، أى باسم الاخلاق ، أن يؤكد امكان السـلام الدائم بين الشـــعوب ، واستطاع على نحو لم يبلغه سابقوه ، أن يستخلص الطابع الشخصى للوحدات القومية ، والتصادم العنيف بين الحق والقـــوة ، ذلك التصادم الذى لا يعـــدو أن يكون تصادما بين الآلية العمياء وبين العقل الحر • وقد مضى الفيلســـوف فى مشروعه الفلسفى ، فرسم الشروط التشريعية الضرورية لقيام هيئـــة تستطيع أن تكفل السلام بين الامم • وقال ان هنالك شرطين : الحرية من الداخل ، والتحكيم من الخارج ، يريد بذلك أن يقـرر أن الحق ـ الذى هو الضمان الداخلى للاستقلال الفردى ، يجاوز الحدود الفردية ، ويصبح حقا انسانيا شاملا ، ويضمن الحـــريات القومية فى ظل السـلام والعدالة • وأن احترام الشخصية الانسانية ، ذلك الاحترام الذى يقوم عليه السلام الاجتماعى بين أفراد الامة الواحدة ، يمكن أن يكون أساسا للسلام العالمى بين الشخصيات الاخلاقية التى هى الامم المختلفة • واذن فهنـالك نداء موجه من الضمير الاخـلاقى ، أو من «العقل العملى» الى الانسانية قاطبة ، يدعوها الى أن تحطم قيود العصبيات وأن تتخطى حـدود القوميات ، حتى تصبح بحق «جمهورية الجمهوريات» : وتلك هى السبيل الى القضـــاء على شرور الحروب وويلاتها •

لم نعد أصدقاء

بقلم عبد المجيد الواضى

كذا ٠٠ وافترقنا ٠
باعماقنا عالم موحش يرجف
وظل جناح كسير ،

٠٠ كسير وثم دم ينزف ،
دم ينزف ،
دم مثل حقد تنزى وما ٠
تغذى دما ،
دم ينزف
كأن لم نكن اصدقاء ،
كأن لم نكن نصنع الفجر عنـــد
اللقاء ٠

دم ينزف ،

دم مثل حقد تنزى وما
تغذى دما ،
دم ينزف ،
فهل تعجبين ،

اذا لاح فى مقلتينا عداء ،
فنحن « ظما » لم نعد أصدقاء ،
ظما ،

اذا فى غد عدت ، هل تشعرين
بأن الظلام كوحش طعين ،
يئن ، وأن يدا باردة ،
يدأ مثل أيامنا الحاقدة
ستخمد أنفاسك الجاهدة ،
أو آن الظلام دم ينزف ،
وان الضياء فم يرجف ،
بحقد واصرار قلب سجين
فنحن « ظما » لم نعد أصدقاء ،

لنضع يا انت عند اللقاء
من الليل والدمع شيئا مضاء ،
مضاء ٠٠ مضاء ،
وفجرا يذر بآفاقنا ،
فيملأ اعماق اعماقنا ،
بدفء ٠٠ له الف دساب يضاء
فنحن «ظمأ» لم نعد اصدقاء
ظما ،

ألا تشعرين ،
بان اللقاء الحزين ،
سيوقد مصباح حب قديم ،
قديم ٠٠ قديم ،
وتشرق فى افقنا ثم نجمه

وتومض فى صمتنا ،
وتعبر نغمه ،
لحب قديم ،
قديم ٠٠ قديم ،

كأنا عبـــرنا عصور الهوى
الصامتة وطافت بنا الف اسطورة
مائته بلون الدماء ،

تكفنها ذكريات البقاء ،
٠٠ وقد نستفيق ٠

وفى مقلتينا بقايا بريق ،
لحب قديم ٠
وان لم نعد يا ظما اصدقاء ،

فقد مات فى مقلتينا العداء ،

بغداد عبد المجيد الواضى

وطنية أحمد محرم ..

بقلم «الدكتور أحمد محمد الحوفي»

كانت السنوات التى عاشها أحمد محرم حافلة بالاحداث القومية ، والرجات الوطنية ، فقد ولد سنة ١٨٧١ وتوفى سنة ١٩٤٥ .

وفى هذه السنوات الأربع والسبعين سجل تاريخ مصر يقظة ، أعقبتها الثورة العرابية ، فلما غلبت الثورة أعقبها الاحتلال البغيض بجرائره وآثامه ، ثم دوى فى مصر صوت الشاب الوطنى مصطفى كامل ليزلزل الاحتلال ويقض مضجعه ، فلما مات مصطفى خفت صوت مصر ، وكانت الحرب الكبرى الاولى ، فازداد الاحتلال عتوا واستكبارا ، واضطرت مصر أن تكظم غيظها الى أن وضعت الحرب أوزارها ، ثم نهضت مصر من مجثمها ، وثارت ثورتها التاريخية المجيدة ، حتى أرغمت انجلترا على أن تطامن من غلوائها ، وتعترف لها ببعض حقوقها .

ثم شغل المصريون بالحكم ، وكان بأسهم فى أكثر الأحيان شديدا بينهم ، وان كانوا فى بعض الفترات يجمعون قواهم ، ويطالبون بحقهم ، الى أن كانت معاهدة سنة ١٩٣٦ وماوليها من أحداث شهدها الشاعر الى سنة ١٩٤٥ .

عاصر أحمد محرم هذه الأحداث فتأثر بها ، وأثر فيها ، فهو حانق على الاحتلال البريطانى وما جره على مصر من كوارث ، وهو حزين على قوة مصر وكرامتها ومجدها ، خزيان من ضعفها وسوء أحوالها ، وهو ساخط على أبنائها المتكاسلين عن مناهضة العدو الدخيل ، وكثيرا ما حضهم على الثورة وطالما ندد بالأحزاب المتطاحنة ، وبالزعماء المتهاترين ، ورأى أن الشعب وحده هو صاحب الحق فى تقرير مصيره .

فلم يكن عجيبا أن مصطفى كامل كان يقدر شعوره ، ويشيد به على صفحات اللواء ويسميه نابغة البحيرة

ولعله الشاعر المصرى الأول الذى هاجم الملكية والملوك قبل سنة ١٩٠٨ وهذه هى مظاهر وطنيته :

(١)

يحب وطنه حبا عميقا ، ومن آثار هذا الحب أنه أهدى ديوانه ـ الذى طبع الجزء الأول منه سنة ١٩٠٨ ـ الى النيل . وقال فى مقدمة الديوان :

لقد جرى أكثر الكتاب والشعراء على أن يهدوا مؤلفاتهم الى من شاءوا من ذوى الثروة والجاه .. لكنى انصرفت بشعرى عن تلك المواقف .. :

وآثرت أن أهدى ديوانى الى النيل ، ذلك الأب الذى وهبنى نعمة الحياة :

فيانيل أنت الهوى والحيـــاة
وأنت الأمــــير وأنت الأب
ويا نيل أنت الصديق الوفى
وأنت الأخ الأصدق الأطيب
وهبتك ملك القـريض العتيد
وذلك أفضـــــــل ما يوهب

ولذلك سمى نفسه شاعر الوطن • قوله :

رويدك ان شخصك ملء عينى
وذكرك ما يزال على لســانى
ايشغل شاعر الوطن المفـدى
سواك وأنت شغل بنى الزمان

(٢)

ولقد أبغض الاحتـــلال البريطانى أشد البغض ، وسخط على أعـــوانه أشد السخط • لذلك سمى يوم ١٤ سبتمبر سنة ١٨٨٢ ـ الذى دخلت فيه الجنود الانجليزية القاهرة ـ يوم النحـــوس ، ثم تنبه الى أن المصريين ينحـــون باللوم على ذلك اليـــوم ، ويخلون أنفسهم من الملامة ، وهم أولى باللوم ، لأنهم عجزوا عن حمـــاية ديارهم ، ثم عجزوا عن الثـــورة فى وجه الدخلاء •

نلومك يا يوم النحوس ونعذل
وأنت على ما أنت تمضى وتقبل
ونحسب أن الجـد قول نذيعه
وتحسب أنا فى المقالة نهـزل
لعمرك ما أسلفت فينا جريرة
ولكن شـــعبا خامـلا يتعلل
يلومك فيما كان من جهـلاته
فهل كنت تعزيه ليالى يجهل ؟
كذلك شان العاجزين وهكذا
يسىء الى الأيام من ليس يعقل

الى أن قال :

لحى الله قوما حملونا من الأذى
بما ضيعوا الاوطانما ليس يحمل
هم خذلوها فاستبيح حـريمها
ومابرحت تبغىانتصارا فتخذل

(٣)

وكثيرا ما حمل على الاحتلال ، فهو تارة يندد بفظائعه ، اذ يتخيل مصر مريضة منذ عشرين عاما منذ الاحتلال الى تاريخ القصيدة ، وقد حار الناس فى معـــرفة دائها ، لكن المهـرة من الاطباء يعلمون داءها ودواءها ، وما داؤها الا الاستعمار ، وما دواؤها الا الاستقلال •

عـــلى أنه عاد فيئس من الشفاء ، لأن الذين بيدهم الاصلاحهم الانجليز أو أعـــوانهم ، وهم لا يريدون لمصر القوة ، ولأن أبناء مسر فى سبات عميق :

كيف الشفاء لمصر من أدوائها
أم كيف يرجى عزها ويرام ؟
والمصلحون كما علمت وأهلها
عنهـــا على زجر المهيب نيام

وهو حينا يحمل على الاحتـــلال ، ويندد بوعـــوده الكاذبة ، ويتبرم من اقامته الطـــويلة المملولة قال ســنة ١٩٠٢ :

يا دولة رفعت عـــلى أوطاننا
علما تنكس تحته الأعـــلام
أين المـــواثيق التى أبرمتهـا
ان كان منك لمـــوثق ابرام ؟

لم تحفل بعهـــودنا فنقضتها
يا هذه نقض العهود حـــرام
عشرون عاما ما كفتك وهكذا
تأتي وتذهب بعــدها الأعوام

ثم نبه المصريين الى أن الاحتـــلال عاقبة للجهل المتفشي فيهم :

طال المقام وانت أنت ولم يكن
ليطول لولا الجهل منك مقـام
دومى فمـا للجـــاهلين دوام
وكذا يكون الجـــد والاقـدام

وهو كذلك يتهكم بالجنود الانجليز الذين كانوا يعيشـــون فى مصر أيام الحرب الأولى ، وكانوا يسرعون الى قتل المتظاهرين والثائرين من شباب مصر ، فيقول :

أيهـــا الجنـد ظافرا يتمشى
فى الجماهير معجبـــا مختـالا
يوم غاب الحماة واستصرخت مصـ
ـر تنادى الرجال والابطـال
هل قتلت الكماة فى الحرب غلبا
أم قتلت النساء والاطفالا ؟؟

ثم يندد بغدر انجلترا ونقضـــها لوعودها وعهودها بقوله :

ما ذكرنا لكم من الخير شـــيئا
ما رضينا لكم على الدهر حالا
نذكر الحكم ظالمـــا ما رأينـا
فيه عدلا ولا وجدنا اعتـــدالا
نذكر العهد سيئا ما عـــرفنا
فيه حـــرية ولا اســـتقلالا
نذكر الشر والبــلاء جميعـــا
فاذكروا عهدكم وشدوا الرحالا
طال عهد احتــلالكم فحسبنا
ان يوم الحساب يدعى احتلالا

ثم ينذرهم بنهاية مشئومة تقضى على ملكهم ، وتذيقهم الوبال والنكال ، ويكرر تهكمه فى قصيدة أخـــرى ، فيقول :

سفكوا الدماء بريئة وتنمروا
يرمون شــــعبا لا يطيق دفاعا
لم يذكروا اذ نحن نبذل قوتنا
ونظل صرعى فى البيوت جياعا
بئس الجزاء وربما كان الأذى
عدلا لمن يألو العــــدو قراعا

(٤)

ويحزن أشد الحزن كلما نظر الى مصر فرآها تعانى الضعف والتأخر • وكان منصفا فلم يحمل على الانجليز وحدهم ، بل حمل على المصريين أيضا ، لأنهم قاعـــدون عن نصرة بلادهم ، واستعادة حريتهم ــ يقول :

به من بنى مصر عنــــاء مبرح
فياليت شعرى هل يزول عناؤه؟
أما انه لو كان يشــــفى غليله
بكاء عـــلى مصر لطال بكاؤه
تقسمها الأقوام لا ذو حمية
فيحمى ولا واق فيرجى وقاؤه
ثوى فيه أقـــوام مللنا ثواءهم
ويا رب ثاو لا يمـــل ثواؤه
لقد كان يأبى أن يذل لغاصب
فيا ليت شعرى أين ضاع اباؤه
ويا ليت شعرى اية بان عــزه
وأين تولى مجـــده وعــلاؤه

وتحسر على عزة مصر المضـــاعة ، فبدأ احدى قصائده بوقفة على أطلال مجـــدها الـــدارس ، ثم بكى الوطن المضام :

اهذى ديار القوم غيرها الدهر؟
فعوجوا عليها نبكها أيها السفر
نسائلها أين استقل قطينها
وهل تنطق الدار المعطلة بالفقر؟
وكائن ترى من ذى ثمانين خضبت
لطول البكا من شيبه الادمع الحمر
بكى وطنا أودت بسالف زهوه
حوادث دهر من خلائقه الغدر

واسف من ضعف مصر الصناعى ، لأن الصناعة من دعائم الرقى والقوة، ولأن مصر عانت كثيرا من جهل أبنائها بالصناعة . قال فى افتتاح مدرسة محمد على الصناعية بالاسكندرية سنة ١٩٠٤ :

أم يذيب الصخر طول عنائها
ما تنقضى الآمال فى ابنائها
ترجو بهم نيل السعادة ، والفتى
كل الفتى من كان عند رجائها
امسى الشقاء لها خدينا ما له
متحول عنها فيا لشقائها
هذا لعمركم العقوق بعينه
أكذا تخلى الأم فى بلوائها ؟
تبكى ونضحك دونها ولو اننا
بشر بكينا رحمة لبكائها
تشكو البلايا التاركات نعيمها
بؤسا وما تشكو سوى جهلائها

ثم استنهض عزمات بنيها ليجودوا بالمال على تعليم الصناعة ، لأن الصناعة والعلم دواء مصر العليلة :

الجهل اصبح داءها المزرى بها
ومن البلية أن تموت بدائها
والمال وهو اقل ما اجدتكم
نعم الدواء المرتجى لشفائها
ان الصنائع للحياة وسيلة
فتعاونوا طرا على احيائها

- ٥ -

كيف تنفلت مصر من قيود الاحتلال؟ وكيف تسترد مكانتها ، وتصلح مرافقها ؟

لا وسيلة الى ذلك الا بالجهاد .

ولطالما كرر أحمد محرم دعوته الى الجهاد ، ولطالما أنحى باللوم على الشعب الراكد الخانع .

وكثيرا ما ذكر بالمجد الغابر ليجعل منه غذاء للحاضر وأملا فى المستقبل .

فأبناء مصر هم المسئولون عن شقائها لأنهم لم يدرءوا الكيد عنها ، بل آثروا الدعة والخمول ، وتركوا الغاصب يعيث فيها ، فليستيقظوا من سباتهم :

ألا انها مصر التى شقيت بنا
فياويح مصر ما الذى لقيت مصر؟
مضى عزها القدموس ما يستعيده
بنوها فلا عز لديهم ولا فخر
هم رقدوا عنها فطال رقادهم
فديتكم ، هبوا فقد طلع الفجر
أما فيكم حر اذا قام داعيا
الى صالح أوفى فجاوبه حر

وهو يقرع المصريين على صمتهم وسكونهم ، ويعجب من النيل كيف يفيض على شعب خامل عاق ، ولو أنه جازى المصريين بما يستحقونه لفاض ليموتوا عطشا . قال فى سنة ١٩٠٢

عجبا لهذا النيل كيف نعقه
ويدوم منه البر والاكرام ؟
لو كان يجزينا بسوء صنيعنا
أودى بهاتيك النفوس أدام

ويهيب بهم أن يرضوا وطنهم ، لأن حالهم التى هم عليها محزنة مسخطة :

وما مصر الا موطن نحن أهله
عزيز علينا أرضـــه وسماؤه
بنى وطنى لا تسخطوه عليكم
فليس سواء سخطه ورضاؤه
بنى وطنى خلوا التخاذل انه
بلاؤكم يجتاحـــكم وبلاؤه

ويدعو المصريين ســنة ١٩٠٢ الى الثورة دعوة صريحة ، اذ ينبههم الى أن الاحتلال الجاثم على صدورهم عاقبة لجهلهم بحقوقهم وواجباتهم ، ثم يهيب بهم أن يثوروا ليطردوا الغاصبين من ديارهم :

يا أمة خاط الكرى أجفانهـا
هبى فقد أودت بك الاحـلام
هبى فما يحمى المحـارم راقد
والمرء يظلم غافلا ويضــــام
هبى فما يغنى رقادك والعـدا
حـول الحمى مستيقظون قيام

كانت له صرخات قبل الحرب الكبرى الاولى ، حيث الوعى الوطنى ضـيق المجال ، لأنه محصور فى طبقة خاصة ممن دانوا للحزب الوطنى ٠

فلما كانت ثورة سنة ١٩١٩ واحتدم الشعور الوطنى أذكاه أحمد محرم ، وبين للشعب أن الحق الاعزل أمضى وأقوى من الباطل المسلح ، وأن العزائم العظيمة أقوى من الجيوش والقـــلاع والحصون :

لا مستقبل لشعب يترك حقه
ويرى البلاد تجارة ومتـــاعا
يخشى العدو فلا يطيق تشددا
ويهـال منـه فلا يريد نزاعا
ان الحياة لأمــــة مقـــدامة
تعيى العدو شجاعة ومصـاعا
تزجى اليه من الحفاظ جحافلا
وتقيم منــــه معاقلا وقلاعا
واذا أراد بها الهضيمة أرهفت
هجما يضيق بها الدهاة ذراعا
يا رب مصر تول مصر وهب لها
شعبا يريد لها الحياة شجعانا
لو سيم يوما أن يبيع بلاده
بممالك الدنيا معـــا ما باعا

- ٦ -

ولـــما قام البوير بثورتهم عـــلى انجلترا ، وحاربوها دفاعا عن وطنهم واستقلالهم نوه الشاعر بهم ، وحيا وطنيتهم العالية وثباتهم ، وبطولتهم وهم فى نظره أهل للتقدير ، لأنهم ثوار يطالبون بحقهم المســـلوب ، ولأنهم ثائرون على عدو مشترك بينهم وبين مصر ٠

وكانت ثورتهم مثلا عاليا يوجـــه أنظار قومه نحوه ، ليبصرهم بما فعل الثائرون ، ويشعرهم بما اعتمل فى نفوسهم فدفعهم الى الثورة ، وهـــو يريد من قومه أن يثوروا على الاحتلال كما ثار أهل البوير :

فهل جاء البوير حديث قومى
وما قومى بشىء فى الخصـــام
وما أبغى لقومى أن يهمـــوا
بحرب لا تكون شـفاء ظـــام
ولـــكنى رأيتهـــم نياما
على ضيم وخف واهتضـام
وما اعتصموا بحبل الجـد يوما
ولا لاذوا بأكنـــاف الوئام

فيا أسـفى على وطن كريم
غدا ما بيننا غرض السـهام
ونحن على توجعـه سكوت
كأنا بعض سـكان الرجام

وقرأ فى الصحف أن شـابا من البوير خطب عذراء من قومه ، واذ هما فى طريقهما الى الكنيسة رأت على رأسه شارة تدل على خيانته لقومه وانضمامه الى الانجليز فى الحرب ، فذعرت ، ثم قالت : اذهب عنى يا خائن الوطن ٠

قرأ أحمد محرم هذا الخبر ، فهاج فى نفسه الاعجاب بالعذراء والسخط على ما فى مصر من لهو وممالأة للاعداء

رأيت خيانة الاوطان ذنبـا
فلم يكن الجزاء سوى الزيال
وأقسم لو حكتك نساء قومى
لسنت بيننا سبل المعـالى
نخون ديارنا وننام عنهـا
ونخذلها لدى النوب الثقـال
ونسلمهـا الى الاعداء طوعا
بلا حرب تقام ولا قتـال
ونلهو بالحسـان فلا ترينا
تبرم عاتب ومـلال قال

وقرأ أن قائدين من قواد البـوير أريدا على أن يكونا عضوين فى مجلس شورى الترنسفال فرفضا لاعتقادهما أن هـذا المجلس لا يفيد البلاد ، فأشاد بهما ٠

- ٧ -

كان أحمد محرم من أنصار الحـزب الوطنى ، وظل وفيا للحزب ومبادئه حتى فى السنوات التى خفت فيهـا صوت الحزب وانفض عنـه كثير من رجاله ٠٠ فلما كثرت الاحـزاب ، وتصارعت ، ونشأ عن صراعها ضعف المقاومة وسوء الحكم ، واللعب بالدستور ندد بها أحمد محرم ، قال سنة ١٩٢٥

سائل الاحزاب ماذا عنـدها
غـير ترجاف وهم مقلق ؟
وتأمل هل ترى اليوم سوى
دولة فوضى وحكم أخـرق ؟
سجنوا الدسـتور طفلا ناعما
واسـتبدوا بالسجين الموثق

وتهكم بالساسة المتنازعين على الحكم والمآرب الشخصية ، وجعلهم فى واد والشعب فى واد ، وندد بانقسـامهم الذى كان جناية على مصر ، قال سنة ١٩٢٥ :

دع الزعماء ان لهم لدينـا
يدين بغيره الشعب الرشـيد
اذا ذكروا الزعامة فهى دعوى
يكيد بها الكنانة من يكيـد
ولا تبقى البـلاد اذا أصيبت
بمن يبغى الزعامة يسـتفيد
لمن تتألب الاحـزاب شتى
وما هذى الصواعق والرعود ؟
تداعوا للوغى فهـوى صريعا
على أيديهم الوطن الشـهيد

وهو يرى أن الكلمة للشـعب ، فليست لملك أو حزب من هذه الاحزاب المتناحـرة ، أو لزعيم من أولئك المتطاحنين على المآرب الفردية ، قال فى سنة ١٩٢٥ مخاطبا اللورد جورج لويد :

أخا السكسون هل نبئت أنا
جـلاوذة لقومك أو عبيـد

لقد كذبوا عليك فليس فينا
لمن يبغى الهضيمة مستقيد
اذا سعت الوفود اليك فاحذر
عواقب ما تقول لك الوفود
فما احد بمالك امر مصر
وما بالشعب جبن او جمود
مضت دنيا القيود وتلك دنيا
تلم بها وتحتقر القيود

أما بعد :

فقد كان أحمد محرم شاعرا وطنيا جريئا ، نطق حيث صمت الشعراء ، وصرح حيث داور بعضهم ولف .

فهو الذى لام الخديو عباسا سنة ١٩٠٩ حينما قيدت الحكومة حرية الصحافة وكان فى لومه جريئاصريحا ناقما عليه لمهادنته انجلترا :

ماذا بدا لك فاعتزلت صفوفنا
افاصبحت حرب الغزاة سلاما؟
الحرب دائرة وجيشك قائم
ينضى السيوف ويرفع الاعلاما
انكنت خاذلهاـولستبفاعلـ
فحماتها لا يخفرون ذماما
اتخون مصر وما تحول نيلها
سما وما انقلب الضياء ظلاما
عباس رايك فى البلاد واهلها
ان الاذى يستضرم الادغاما
ان كان عسف فالزمان مؤرخ
يحصى لنا الحسنات والآثاما
قلمى كتابى امتى وطنى متى
نشفى نفوسنا تستطير أواما ؟

وقد ندد بالملكية والملوك وسخر من الرتب والالقاب ، وعبر عن رأيه هذا فى وضوح وجلاء قبل سنة ١٩٠٨ . فسبق الحوادث بنحو خمسين عاما ، وكان الذى ذكره وصوره وليد ثورة الجيش سنة ١٩٥٢ ، أو كانه صدى للاحاديث الخاصة التى كان الناس يتداولونها قبيل ثورة الجيش :

كذب الملوك ومن يحاول عندهم
شرفا ويزعم انهم شرفاء
لا المجد مجد طالما عبثت به
أيدى الملوك ولا السناء سناء
قالواعنالشرفالصميمواحدثوا
ما شاءت الاوهام والأهواء
ظلم يبرح بالبرىء وغلظة
يشقى بها الضعفاء والفقراء
الحق منتهك المحارم بينهم
والعدل وهم والوفاء هباء
رفعوا العروش على الدماء وانما
تبقى السفينة ما اقام الماء

***

رحم الله أحمد محرم ، لقد اعتز بوطنه واعز وطنه ، ولم يصرفه المال ولا عرض الدنيا عن الثبات على مذهبه والوفاء لقومه .

وكأنى به فى شيخوخته جالسا فى مقهى (مظهر) كمادته أو متوكئا على عصاه يجوس خلال دمنهور وهو يدندن بقوله :

قلمى كتابى امتى وطنى متى
نشفى نفوسا تستطير أواما ؟

وأحسب أنه لو امتد به العمر فرأى ثورة مصر الاخيرة ، وشاهد الوادى وقد تطهر من أوضار الاحتلال لأنشأ فى تاريخ مصر الحديثة المجاهدة الياذة كالياذته الاسلامية ، يبقى بها فى الخالدين من أدباء العروبة والاسلام

الضجر ..!

للشاعر الرمزي « شارل بودلير »
ترجمة محمد امين حسونة

مقدمة ديوان « ازهار الشر »

ان الحماقة ، والضلال ، والخطيئة ،
والشح
أشياء تشغل نفوسنا وتعمل فى
أبداننا
ونحن نغذى نفوسنا التى يبغتها
وخز الضمير
كما يغذى الشحاذون الهوام التى
ترعى فى جسومهم

* * *

ان خطايانا عنيدة ، والجبن كامن
فى ندمنا
وانا لندفع ثمنا فادحا عن
اعترافاتنا
ثم نسلك فى غبطة سبل الشر
الموحلة
وقد خيل الينا اننا قد محونا كل
ادراننا ، بدموع بخسة ، فى هيكل
الندم .

* * *

وعلى وسادة الشر ، تلمح نقيب
الأبالسة
يهدهد أرواحنا المسحورة
وترى معدن ارادتنا النفيس
الصلب

ينصـــهر ويذوب على يد هـــذا
الكيمائى البارع .

* * *

أجل ! انه الشيطان ، ذلك الذى
يمسك بالخيوط التى تحركنا
فنجد فى الصور الدميمـــة دوافع
الاغراء
وفى كل يوم ننحدر خلال الدياجير
درجة فدرجة نحو الجحيم .

* * *

وكفاسق يقبل الصدر
لفاجرة هرمة
نختطف لذة محرمة
نضمها الى صـــدورنا ونعتصرها
بقوة كأنها برتقالة متعفنة

* * *

ان فى عقولنا يتدافع حشد من الجن
ويتواثب فى شراهة ، كجحفل من
الجراثيم الطفيلية .
فاذا تنفسنا ، تســاقط الموت فى
رئاتنا
أشبه بزهرة غير منظـــورة ، فى
موكب الأنات الخرساء

* * *

واذا كانت الفضـــائح وطعنات
الخنجر والسموم
لم توش بعد برسومها الساخرة
الخسيس المبتذل لمصائرنا البائسة
فذلك لأن نفوســنا ـ وآسفاه ـ
ليست عـــلى درجة كافية من الجرأة
والجسارة

* * *

وفى أدغال رذائلنا البشعة الشبيهة
ببنات آوى والفهود والكلاب
والقـــردة والعقـــارب والحدءات
والأفاعى ،
والوحـــوش النائحـــة والعاوية
والمزمجرة والزاحفة ،
تصفر وتفح وتحتشد رذيلة أبلغ
شرا وخزيا من كل تلك الرذائل .

* * *

وعلى الرغم من أن تلك الرذيلة لا
ترسل نأمة ولا صيحات عالية ،
فانها لو شاءت لجعلت من الأرض
حطاما

وفى وسعها لو تثاءبت أن تبتلـع
الكون بأسره
وتلك الرذيلة هى الضجر .

* * *

انها العين المثقلة بالعبرات
الحالمة دوما بالمشـــانق ، تتمناها
وهى تدخن النارجيلة
انه الغول الرقيق ... ذلك هو
الضجر
وأنت تعرفه أيهـا القارىء المنافق
... يا شبيهى ... يا أخى .

الشيخ علي الليثي !

" بقلم عبد المنعم شميس "

ليس الشيخ على من مجاهيل الناس ·· ولكنه علم من أعلام الأدب فى مصر الحديثة : وقد استطاع بذكائه ان يصل الى مركز مرموق فى عالم السياسة وفى عالم الأدب على السواء ··

وانا أعرف الشيخ على الليثى معرفة كاملة ·· ولو انني - بالطبع - لم أره ولم أجلس اليه ··

أعرفه لانني انفقت ثلاث سنوات فى محاولة فاشلة للاطلاع على ديوانه المخطوط ·· ثم ابى على اهله أن أرى هذا الديوان بعينى لأن الشيخ لعن من ينشره ·· وهم فى خوف من السطو على بعض أشعاره ونشرها على الناس !!

والشيخ على فوق ذلك ·· أو قبل ذلك من الشخصيات التى عشت معها بخيالى فترة طويلة ·· وكنت كلما هممت بتركه الى غيره من شعراء مصر وأدبائها ·· عاد الى باسما ، وكأنه يدعونى الى زيادة التعرف به ، حتى أننى فى كل مرة كنت القاه وكأنه شخص جديد فى كل شىء ·· فى حديثه ·· وخفة روحه ·· ودعابته ·

ولست أخفى عليك أننى عرفت الشيخ على الليثى وعرفت معه الشيخ على أبو النصر المنفلوطى ·· ثم أدركت فى النهاية أن أهل عصرها لم يخطئوا حين أطلقوا عليهما اسم العليين فكلاهما شاعر وكلاهما نديم لاسماعيل الخديو ·· وهذا يكفى !!

ولكن الشيخ أبو النصر تركنى سريعا وازور عنى وبقى معى الشيخ الليثى هذه السنوات الطويلة ، حتى عدت للكتابة عنه من جديد ، وللتحدث عنه مع أصحابى وأصدقائى فى كل مناسبة أريد أن أتخفف فيها من ضيق الحياة ·

والواقع أن شهرة الشيخ الليثى لا ترجع الى نبوغه الأدبى ، فهو ليس من الشعراء الذين يقام لهم وزن فى مقاييس النقد ، هو فيما أعتقد ليس شاعرا وليس ناظما ··!

انه ليس من الشعراء المطبوعين الذين يأسرون الناس بمواهبهم الفذة ومعانيهم المبتدعة وانطلاقاتهم الاشعاعية النافذة ، وهو أيضا ليس من طبقة النظامين أصحاب الفن الصناعى المرتب المنظم الذى يسوى الالفاظ والابيات حتى تستقيم الخطوط والزوايا ·· ثم تصبح القصيدة فى النهاية بغير لون أو طعم ··

ليس الشيخ على الليثى من الشعراء الذين نعرفهم فى عصور الادب المختلفة ·· منذ الجاهلية حتى اليوم ، وهو

ليس من النظامين المعروفين أشـــباه الطغرائى والبهاء زهير ، ولكنه كغيره من صناع الكلام فى عصره يقف على السلالم فلا هو شاعر ولا هو ناظم • ومثله فى ذلك مثل الشيخ حســـن العطار والسيد على الدرويش والشيخ شهاب ••

ومن أعاجيب شعره قوله مستعطفا الخديوى توفيق بعد الثورة العرابية :

كل حال لضده يتحـــول
فالزم الصبر اذ عليه المعول
يافؤادى استرح فما الشأن الا
ما به مظهر القضـاء تنزل

وهذا الكلام أشبه بكلام المداحـين المعروفين فى مصر الذين كانوا يطوفون فى القـــرن الماضى على بيوت الاكابر ليقولوا لهم مدائح لها أنغام تصلح للربابة ، أو هو أشبه بكلام شعراء القهاوى البلدية الذين كانوا يستقبلون أعيان الحى بتحية منغمة تقرب من هذا الوزن وتحمل هذه المعانى الهزيلة ، حتى يأمر المعين للشاعر بكنكة قهوة وتعميرة •• أو يزداد كرما فيسقى الزبائن كلهم على حسابه ••

وأعتقد أن (شعر) الشيخ عـلى فى جملته ليس الا من هذا النوع •• وهو نوع مصرى جديد فى فنون القول استمد مظهره من البيئة المصرية التى أغرمت وقتا من الاوقات بشـــعراء المنادر ، وشعراء النصبة فى القهوة البلدية ، وشـــعراء الطرقات الذين أطلق عليهم لقب (بتوع رمز) • ولا زال القرداتية حتى اليوم يقلدون هذه الطريقة فى صناعة الكلام استدرارا للعطف واجتلابا للرزق ، كمـــا أن بعض المتسولين من أصدقاء جـدران جامعى السيدة زينب وسيدنا الحسين لا زالت عندهم بقية من هــذا الفن القولى الرتيب المنظوم •• وهم يظهرون كثيرا فى شهر رمضان مرددين مثـل هذه الاقوال كما يردد الباعة نداءاتهم على الخضروات والفواكه •

هذه البيئة هى التى أخرجت الشيخ على الليثى وغيره من أدباء طبقتـه ، وهى بيئة توحى بالظرف والخفـــة والرشاقة ، ومن الظلم البين أن نحكم على أقوال أصحابها أحكاما أدبيـــة تربط هذا الكلام بموازين النقـــد الادبى • وهم فى هذا الميدان مثـل بائعى الفواكه من القاهريين الاصـلاء والقاهريات الاصيلات الذين انفـرط عقدهم ودالت دولتهم منذ أكثر من عشر سنوات فلم نعد نسمع أصواتهم المجلجلة المرنمة منادية عـلى المشمش والجوافة والتين والعنب فى منتصف الليل ، وأذكر أن واحدة منهن كانت تحترف بيع المشمش بعد الســاعة العاشرة مساء • وكانت عربتها آية فى الرشاقة والجمال وقد انسـكب نور المصباح على المشمش الذهبى فى فتنة بالغة •• وهى تصيح :

اللى الهـوا هـزه
يا حمـوى يا ناعم

المهم بعد هذا كله هو أن الشيخ على كان ينظم هذا الكلام ليثبت أنه يعرف كيف يحسن القول ، وليس من ذنبه أنه لم يكن أديبا مطبوعا أو لم يكن عارفا بمداخل الشعر العربى ومخارجه فهو لم يكن يفكر فى شىء من هذا بل كان همه أن يقول فى المناسبة قولا

واستدعى اسماعيل الشيخ علي وسأله عن حقيقة الواقعة فعجب من سوءظن الباشا ، واسرافه في الاتهام ، وهو الذي أشفق عليه ورد عنه ما أراد الصاقه بنفسه من خزي شنيع ..

وقال اسماعيل للشيخ :

ـ وماذا أراد الباشا أن يلصق بنفسه ؟

فقال الشيخ :

ـ انه رفع اصبعه الى رأسه وحرك الاصبع حركات يفهم منه أنه يريد أن يسألني : هل في رأسي قرون ؟ .. فنفيت عليه هذه البلوى الشنيعة حتى لا يصبح أضحوكة في القصر !

وضحك اسماعيل .. وضحكت حاشيته من هذه النادرة الغريبة .

وقصة الشيخ علي مع المهردار في قصر عابدين من القصص اللطيفة التي تدل على سخريته اللاذعة ، فقد شاء المهردار أن يكتب على أبواب حجرات القصر لافتات بوظائف من يجلسون في كل حجرة ، وحين وصل الى حجرة الشيخ لم يجد له وظيفة معروفة في القصر فكتب على باب غرفته الآية الكريمة (انما نطعمكم لوجه الله)

وثارت في نفس الشيخ علي الرغبة في الانتقام الساخر من المهردار ، فانتهز فرصة وجوده عند اسماعيل في مجلس عامر بالكبراء والباشوات ، وقال الشيخ للخديوي :

ـ عندي حكاية قصيرة أريد أن اقولها يا مولاي ..

فقال اسماعيل :

ـ ما هي ؟

فقال الشيخ :

لنا طحونة في البلد
لكن تقيله ع الحمار
علقت فيها الطور عصى
دورت فيها المهر دار

فضحك اسماعيل .. وضحك رواد مجلسه .. واصفر وجه المهردار الذي أصبح أضحوكة من أضاحيك القصر ونادرة في جميع أرجاء مصر .

* * *

أمام هذه السخريات اللاذعة ابتعد الباشوات والكبراء عن مشاكسة الشيخ علي ، بل كانوا يتقربون اليه ويكرمونه ويودون رضاه ، ولكن حكاية المهردار أثارت أحد الباشوات الترك ، وكان يدعى مصطفى باشا العرب ، فجعل يظهر احتقاره للفلاحين ويسرف في استيائه من الشيخ علي .

وشاءت الظروف أن يكون مصطفى العرب رئيسا للشيخ علي في عمله .. وهو رجل ليس له عمل ، فضايقه في خروجه من القصر وفي دخوله اليه والشيخ يتحمل منه المضايقات ساخرا حتى نشبت بينهما معركة كلامية حامية ، خرج بعدها الشيخ لمقابلة الخديوي ، وقال له :

ـ عندي مظلمة يا افندينا

فقال اسماعيل :

ـ ما هي ؟

فقال الشيخ :

الموت والجوع والافلاس والجرب
ولا يكون رئيسي مصطفى العرب

فقال اسماعيل :

ـ أما الموت فلا حيلة لنا فيه وهو

فوق رقاب العباد ، واما الجوع فلك فى مطابخ القصر ما تشتهى ٠٠ واما الافلاس فهو داء عندنادواؤه ٠٠ ولكن ماذا أفعل بالجرب ؟

فقال الشيخ بداهه :

– ترسل مصطفى باشا للطبيب حتى يكشف عليه

وقال اسماعيل :

– لماذا ؟

فقال الشيخ :

– لأنه باشا جربان !!

وذعر اسماعيل من سماع هـــذا الكلام ، واعتقد أن كلام الشــــيخ صحيح ، واستدعى اليه أحد رجاله وقال له :

– ان مصطفى العرب جربان ٠٠ خذه حالا الى الطبيب ليكشف عليـه ويقدم الى تقريرا عن حالته فهو معنا فى القصر واخشى أن تصيبنا عدواه

واخذ مصطفى العرب الى الطبيب ٠٠ وعلم الطبيب أوامر الخديوى فقرر أن مصطفى العرب مصابا بالجرب ٠٠ وبعد لحظات كان الرجل خارجا من قصر عابدين تشيعه ضحكات الشيخ على الليثى الساخرة ٠

الم أقل لك منذ البداية أن الشيخ على الليثى لم يكن شاعرا ولم يكن ناظما ٠٠ ولكنه كان ظريفا متفكها٠٠ عبقريا فى نوادره وفكاهاته ٠٠

عبد المنعم شميس

صورة الغلاف

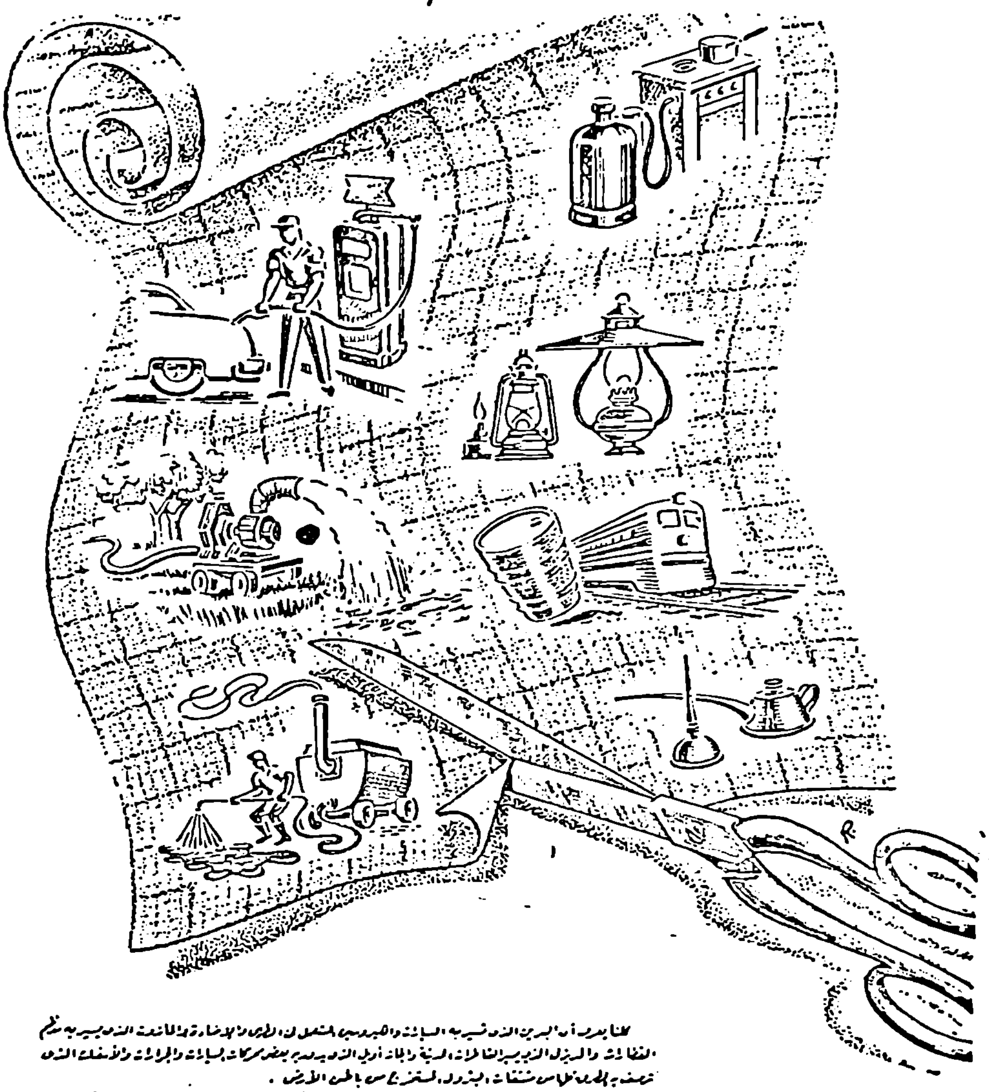
مصـــــرية

للفنان المصرى أنور عبد المولى

القاهرة مدينة قديمة تمتاز بفنونها وينقصها النحت

وستنشر الادب مجموعةصورلقطع ممتازة من النحت المعاصر٠ مقترحين اقامتها فىمدينة القاهر٠

ألف صنف



كلنا يعرف أن البنزين الذي تسير به السيارات والكيروسين المستعمل في الطهي والإضاءة والمازوت الذي تسير به معظم القطارات والديزل الذي يسير القاطرات الحديثة وأنواع الزيوت التي تستعمل في بعض محركات السيارات والطائرات والأسفلت الذي ترصف به الطرق كلها من مشتقات البترول المستخرج من باطن الأرض .

ولكن قليلين أولئك الذين يعلمون أن من مشتقات البترول ما يدخل في صناعة البويات والبلاستيك وبعض الأدوية والعطور وأفلام التصوير والأسطوانات الموسيقية ومواد التجميل والمطاط الصناعي والكثير غيرها ولا بد أن بعضها يلزمك يوميا من البترول وهكذا نرى أن البترول لا يقتصر على إنتاج مواد الوقود بل يتعداه إلى معظم حاجياتنا اليومية والسير بركب الحضارة نحو غد أفضل .

شل

رائد التقدم

رسالة... من نغم!

شعر

ـ فؤاد عبد اللطيف حمودة ..

حبيبتى تدفقى   أشعة فى أفقى
واطلقى العبير من   عينيك حتى أستقى
فانت .. هل تدرين   كيف ضل زورقى
أصبحت فى جزيرة   ربيعها لم يخلق
يعربد اللهيب فى   هجيرها المحترق

* * *

قد جئت يا حبيبتى   وفى يدى مصباحى
وفى الضلوع خافق   يأكل من جراحى
وبين عينى دمعة   قد كفنت مراحى
وفى الشفاة همسة   يخنقها صباحى
وفى يدى شوكة   مغروزة براحى

* * *

قد جئت يا حبيبتى   أبثك الغرام
وانفث الدخان من   جنبى والضرام
وأبدع الجمال من   خديك والسلام
وأنظر السماء فى   عينيك والغمام
وأرشف الرحيق فى   انتفاضة الهيام

* * *

حبيبتى وينثنى   المساء والمساء
ولم أزل منتظرا   سويعة اللقاء
على بساط اخضر   تنسجه الأضواء
وانت ما اتيت ما   تردد النداء
وانت ما اتيت فى   الغلالة السمراء

* * *

حبيبتى على فمى   رسالة من نغم
يذوب فى أعماقها   ياسى .. يغنى ألمى
أرسلها مع الرياح   يا عساك ترحمى
ولم أزل منتظرا   منتظرا فى نهم
من يومها حبيبتى   من يومها لم انم

من أدب الاسكندرية

نمـــاذج من الشعر الرعوى

بقلم الدكتور محمد صقر خفاجه

مهما اختلف النقاد فى الحكم على أدباء الاسكندرية فانهم يجمعون على أن ثيوكريتوس Theokritos كان أعظم شعراء العصر لأنه ابتكر فنا جديدا من فنون الادب لم يعرفه اليونان ، ذلك هو الشعر الرعـــوى الذى نظم فيه الشاعر الصقلى ديوانا رائعا يتسابق عشاق الادب اليونانى الى الاحتفاظ به ويهتم كل ذى ذوق شاعرى بتلاوته حتى قيل : « ان قراءه من الغربيين أكثر من قراءهوميروس »

ولقد امتاز الشعر الرعوى ببساطة التعبير وعدم التكلف ، وامتاز بصدق العواطف وعمق الشعور لأن الشاعر كان لا ينظر لما حوله نظرة سطحيـــة عابرة بل كان يفحص ويتأمل أسراره وينفذ الى خفاياه حتى قيل عنه « انه يتمتع بالطبيعة ويحسها ويلمسهـــا ويتذوقها بل يستنشقها نسيما ملء رئتيه » . ولما كان الرعاة يعيشـــون على صلة مباشرة بهذه الطبيعة أكثر من غيرهم لذا اهتم بهم الشاعراهتماما بالغا ووصفهم وصفا رائعا وصورهم كما هم : انهم ريفيون سذج يقنعون بما لديهم ويسعدون برعى أغنـــامهم ويسرون عن أنفسهم بالمباريات الغنائية أو بالتغنى بعواطفهم الجياشـــــة وانفعالاتهم القوية .

وهذه نماذج من أغانيهم ..

المباريات الغنائية : وهى لون من الشعر ابتدعه ثيوكريتوس ونماه حتى وصل به الى حـــد الكمال . وكانت القاعدة فى هذه المباريات أن يرد المغنى الثانى على زميله بأبيات يشترط أن يكون عددها مســـاويا للابيات التى ينشدها منافسه وأن تكون فى نفس الموضوع الذى تغنى فيه وعلى نفس الوزن ،ويحاول كل منهما أن يتفوق على زميله بقوة التعبير ومتانته ليأمر له الحكم بجائزة كان يتفق عليهــــا المتنافسان قبل بدء المباراة ، وهـــذه الجائزة كانت فى العادة حملا أو شاة .

وهذا الفن من الشعر يذكرنا بما يعرف فى الادب العـــربى باســـــم « النقائض » غير أن هذه الاشعار التى نترجمهـــا هى من نظم ثيوكريتوس نفسه أنطق بها المتبارين ، أما فى النثر العربى فقد حفظت لنا الكتب بعض المناظرات يجريها المؤلف بين السيف والقلم أو بين الربيـــــع والخريف .

وهذه ترجمة لمباراة بين «غنام ومعاز»

المنظر : لاكون الغنام ، كوماتاس المعاز يتباريان وقد نصبا مورســـون

الحطاب حكما بينهما .

لاكون : تعال بالقرب من هــذه الاشجار وابدأ نشيدك الرعوى ، من سيكون حكما بيننا ؟ خبرنى من تريد؟ ليت لوكوباس الراعى كان هنا !

كوماتاس : أنا لا أرضى به حكما ، فدعنا ، ان شئت ، ننادى مورسون الحطاب .

لاكون : فلنستدعه .

كوماتاس : ناده أنت .

لاكون : تعال أيها الرفيق وأعرنا السمع وقتا قصيرا ، اننا نحكمك بيننا لتقول أينا أقدر على الغناء الرعــوى (عندئذ يقترب مورسون) ، اعدل بيننا ، أيها الفاضل ، فلا تجاملنى ولا تمدحه .

كوماتاس : أيها العزيز مورسون ، أستحلفك بحوريات الماء ألا تتحيز لى وألا تجامل لاكون . ان هــذا ليس قطيعه ..

لاكون : يا الهى ، من سألك أيها اللئيم ان كان القطيع لى أو لغيرى ؟ ما أكثر هذرك !

كوماتاس : (متهكما) يا أفضـل الناس اننى لا أقول الا الصدق ولا أحيد عنه اما أنت فكذاب أشر .

لاكون : (متهكما) تعال وقل ما شئت .

وعندئذ يبدأ الشعر الرعوى

كوماتاس : ان ربات الشعر تحبنى أكثر من دافنس ولذا قدمت لهــا عنزتين .

لاكون : ان أبوللون يحبنى حبا عظيما ولذا احتفظ له بكبش جميـل سأنحره فى عيده القادم .

كوماتاس : كل عنزة من عنزاتى وراءهاتوأمان ، كلهاالا اثنتين ،وعندما ترانى حبيبتى أحلبها تأسف وتقول : « ما أشقاك ! أتقوم وحدك بهــذا العمل ؟ »

لاكون : دعنا من أحزانك .. أنا لاكون لدى جبن يملأ عشرين سلة ، أنا لاكون الذى يتقلب مع حبيبته بين الزهور والرياحين .

كوماتاس : ان كلايريســتا تداعب الراعى وترميه بالتفاح وهو يســوق عنزاته كيما يعود ويقبل فاها .

ــ وهكذا يستمران فى المساجلة التى تحتد تدريجيا ــ

كوماتاتس : ايا مورســون الا ترى ان صاحبنا قد غضب وثار ؟

لاكون : ايامورســـون الا ترى اننى قد اثرت غيظه واخرجتــه من صوابه ؟ .

كوماتاتس : ليث هذا النهر يفيض لبنا وليث هذه العين تنفجر خمــرا وليث الغاب يحمل تمرا ! .

لاكون : ليس العسل الرضاب ينبثق من هذا الينبوع لتملأ حبيبتى جرتها شهدا .

كوماتاس : ان أغنامى تأكل العشب وترعىالبرسيم وتنتقل بين الحشائش النضرة وتنام فى ظل الشــجيرات المورقة .

لاكون : ولكن اغنامى ترتع بينالورود وتأكل الازهار

ــ وبعد ذلك يصدر مورســون حكمه ويعلن تفوق كوماتاس ويقدم

له الحمل –

مورسون : ايها الراعى كفاك غناء ، وانت ياكوماتاس خذ الحمل ولا تنسَ نصيبى منه عندما تقدمه لربات الشعر ٠

الاناشيد الغرامية : يشغل الحب جزءا عظيما من أدب الاسكندرية ويملأ عددا كبيرا من قصائده ،ولم تعد هذه العاطفة جوهر الشعر الغنائى أو المقطوعات الوصفية بل أصبحت تسود التراث القديم الذى ورثه شعراء الاسكندرية عن العصور السالفة وتغير معنى الاساطير وتبدل أشخاصها ، فآلهة هوميروس وأبطاله يصبحون غزاة قلوب محظوظين أو ضحايا حب قوى عنيف ، وهذه أسطورة دافنس Daphnis اله الرعاة ، كما عالجها ثيوكريتوس فى قصائده الرعوية ٠

لم يعد دافنس فى الشعر الرعوى الها مقدسا بل أصبح شابا رائع الجمال ، فتن بحسنه الخلائق كلها ولم تنج أفروديتا Aphrodite نفسها من الافتتان بجماله فأحبته ، ولكنه لم يبادلها حبا بحب ، فثارت ثائرتها وفكرت فى الانتقام ثم سددت اليه سهما من سهامها التى تمزق شغاف القلوب وتنفذ الى الاعماق وجعلته يجن بفتاة أخرى ولكن سرعان ماتدبر دافنس الامر وحكم العقل وأقسم أن لا يستسلم لسلطان الحب ، فكبت عاطفته القوية وأخفى حبه حتى أصابه الضنى فذوى عوده ومات وفى هذه الابيات يرثيه الشاعر ويصور هول الفجيعة فيه وحزن الطبيعة عليه ٠٠

أى صديقاتى ربات الشعر ! هلم
لكن ، ابدأن أناشيد الريف !
اناثورسيس ذو الصوت الرخيم
خبرننى أين كنتن عندما ذاب
دافنس حسرة ومات ؟
أين كنتن أيتها العرائس ؟
أفى وديان بنيوس ؟ أم على قمة
بندس ؟
لقد هجرتنن البحار والجبال
والانهار ٠
أى صديقاتى ربات الشعر ! هلم
لكن ابدأن أناشيد الريف !

***

مات دافنس فبكته الوحوش
جميعا
بكته الاسود وبكته الذئاب وبكته
الثعالب
أى صديقاتى ربات الشعر ! هلم
لكن ابدأن أناشيد الريف !

***

وجاءت قطعان كبيرة من الأبقار
والثيران
جاءت جموع غفيرة من صغارها
بين ذكور وأناث
جاءت تبكى عند قدميه وتنتحب
أى صديقاتى ربات الشعر ! هلم
لكن ابدأن أناشيد الريف !

***

وأقبل هرميس(١) أول الحاضرين ،
أقبل من التلال النائية وقال :

---

(١) اله من آلهة الرعاة ، ينسب اليه اختراع القيثارة والموسيقى

« دافنس ماذا دهاك ؟ وماأضناك؟
من ذا الذى فتنك ومن سلب فؤادك ؟»
أى صديقاتى ربات الشعر ! هلم
لكن ابدأن أناشيد الريف !

***

وجاء الرعاة
جاءوا كلهم يتساءلون عما حل بدافنس من سوء
وجاء بريابس (١) وقال «دافنس ماأشجاك أيها المسكين ؟»
أى صديقاتى ربات الشعر ! هلم
لكن ابدأن أناشيد الريف !

***

كذلك اقبلت افروديتا الفاتنة
تبتسم فى خبث ودهاء ، ثم قالت وقد تملكها غضب شديد
« لقد زعمت يادافنس انك تقهر الحب ؟ أرأيت كيف قهرك ؟ »
أى صديقاتى ربات الشعر ! هلم
لكن ابدأن أناشيد الريف !

***

وداعا ياذئاب الجبال ، وداعاأيتها الدببة ، وداعا ياأبناء آوى
ان صديقكم الراعى لن يتردد بعد اليوم على الغابات ولن يرتاد الاحراش ولا الادغال .
وداعا أيتها العين ! وداعا أيتها الأنهار
أى صديقاتى ربات الشعر ! هلم
لكن ابدأن أناشيد الريف !

***

تعال يابان ، يا اله الرعاه !
تعال خد مزمارى ذا الصوت الرنان
لقد حال بينى وبينه الموت
ياربات الشعر ! اوقفن هذه الاناشيد وارحلن عن هذا المكان
والآن فلتنعكس الآيات مادام دافنس قد مات
ولينبت العليق نرجسا وبنفسجا
ويتفتح شجر الياسمين عن شوك وعوسج
وتثمر أشجار الصنوبر كمثرى
ويطارد الظبى كلاب الصيد
وتنافس بومة الجبل العندليب فى الغناء
ياربات الشعر ! اوقفن هذه الأناشيد وارحلن عن هذا المكان

***

ولما انتهى كلامه وطال صمته خفت افروديتا لانقاذه
ولكن هيهات ! لقد حم القضاء
ومضى دافنس الى نهر الموت فطواه بين أمواجه
هكذا مات دافنس ، حبيب ربات الشعر وصديقهن
ياربات الشعر ! اوقفن هذه الأناشيد وارحلن عن هذا المكان

وكذلك لم يعد هير أكليس بطل الابطال بل يصوره ثيوكريتوس فى حالة يرثى لها ، فهو فى شعره محب ولهان لايستطيع أن تقاوم عاطفة الحب الجارفة التى دفعته الى أن ينسى كل مجد ويغفل كل عظمة ولا يهتم الا بالعثور على هولاس صديقه وحبيب

(١) اله الاخصاب والانتاج

فؤاده .

وهذه أبيات تصور لناحبه العنيف ..

***

لم يخلق الحب للبشر وحدهم ،ان هيراكليس نفسه ، صاحب القلب الحديدى ، الذى لم يتقهقرامامالاسود، قد وقع فى غرام هولاس ، الصبى الرشيق ، ذى الشعر الذهبى ،وعلمه كما يعلم الاب ابنه ، كل ماسبق أن تلقنه ليصير شجاعا جديرا أن يتغنى به الشعراء

لم يفترقا قط ، وكانا يقضيان الوقت كله معا لأن هيراكليس كان يود أن يربى الصبى وفق هواهوأن يراه رجلا كاملا .

ولما ذهب هيراكليس مع صفوة من اليونان للبحث عن الفروة الذهبية أخذ معه هولاس علىالسفينة أرجو ، ودفعتهم ريح الجنوب الى المكان المنشود وأرسوا فى البروبنتس (بحرمرمرةالحالى) ونزلوا الى الشاطىء ليتناولوا وجبة العشاء واجتمعكثير منهم واتخذوا من أعشاب المروج الخضراء بساطا مشتركا يجلسون عليه .

وذهب هولاس يبحث عن الماء لهيراكليس وسرعان ماوقع بصره على ينبوع نبتت حوله أعشاب الخطاف الأزرق والكوسبره النضرة والبقدونس المزهر ، وفي وسط الماء كانت ترقص الحوريات ذوات العيون الزرقاء التى تهجع ولا تنام والتى يخافها أهل الريف ..

فلما اقترب الصبى من الماءباناءه الكبير ليملأه ، تعلقت به ثلاثتهن وقد خفقت قلوبهن الرقيقة بحب الفتى ، فهوى فجأة فى الماء كما يهوى النجم الى البحر من السماء .

وأخذت العرائس الصبى الباكى فى حجورهن وأخذن يواسينه بأعذب الكلام ، عندئذ قلق هيراكليس على حبيبه وانطلق بقوسه وهراوتهونادى بأعلى صوته ثلاثا « هولاس ،هولاس، هولاس ! »

وأجابه الفتى ثلاثا بصوت خافت حبيس ينبعث من جوف الماء فيبدو بعيدا وهو قريب . فيثور لذلك هيراكليس وقد استبدت به الرغبة والأمل ، يزأر ويضطرب ويمشى يخبط بين الأشواك المتشابكة فى مسافات مترامية ، وكان كالأسد الضارى الذى ينطلق من عرينه اذا ما سمع صوت ظبى فى الجبل ينقض عليه ليتخذ منه فريسة يلتهمها

واحسرتاه على العشاق ! كم من مشقة تحمل هيراكليس ! لقدأضناه السير فى الجبال وأعياه التنقل بين الأحراش ولم يعد يفكر فىالسفينة ومن فيها واصبحت الرحلة أمرا لا يعنيه

وتاهبت السفينة للرحيل وانتظر الأبطال عودة هيراكليس ولكنه ذهب حيث حملته قدماه ودفعته ثورتهلأن اله الحب القاسى كان يشعلالنار بين ضلوعه ويمزق فؤاده

دكتور
محمد صقر خفاجه

أمــل جَديـــد!

بقلم سعد حامد

متى قفزت الى رأسه هذه الامنية؟..

انه يذكر ذلك اليوم تماما .. كان مريضا بالانفلونزا ، وقد رقد علـى فراشه في الحجرة التي خصصوها له ولشقيقه الذي يصغره بعامين .

وكانت حجرة لها بابان ، أحدهما على حجرة أخرى والثاني على صالة البيت فكان حتما على شقيقاته الثلاث اللائى يشغلن الحجرة الاخرى أن يعبـــرن حجرته كلما أردن الخروج أو الدخول الى حجرتهن . وهكذا لم يذق يوما طعم الراحة أو يعرف معنى الهدوء !؟

وفي ذلك اليوم عبرت احـــدى شقيقاته الحجرة ، وتركت البـــاب مفتوحا فقال لها :

ــ من فضلك اقفلي الباب ..

ويبدو أنها كانت متعجلة ، فلم ترد عليه أو تعر رغبته اهتماما . وتركت الباب كما هو .. ينفذ منه اليه تيار بارد ..

وكان مرهف الحس ومحموما ، فأثر فيه اهمالها له ، فأدار وجهـــه ناحية الحائط ومسح بيده قطرتين من الدمع ..!

في تلك اللحظة .. عنـــدما كان جسده النحيل يرتعش من تأثير الحمى والانفعال قفزت الى رأسه هذه الامنية

تمنى على القدر أن يمنحه يوما ما « شقة » صـــغيرة في حي هادىء ، فيجعل لنفسه حجرة خاصة .. حجرة لاتكون ممرا للداخلين والخارجين !؟ يستطيع أن يخلو فيها بنفسه ، فلا يقطع أحد عليه وحدته أو ينتزعه من راحته ..

ومرت به الايام . وأمنيته الوحيدة في الحياة هي حجرة خاصة في شقة هادئة ..!!

وعندما نال شهادة التوجيهيـــة وقفت به موارده عند هذا الحد من التعليم ، فاستسلم لقدره ، وسار في رضا وقناعة مع القطيع الضخم من موظفي الحكومة ..!!

ثم راح يرســـم الخطوط الاولى لتحقيق أمنيته . سوف يقتصد من راتبه كل شهر مقدارا يستعين به على اقتناء الاثاث اللازم لشقة صغيرة .. من حجرتين مثلا ..

وتلاحقت الشهور وهو يســـعى حثيثا نحو تحقيق حلمه . ولكن القدر الذي يحلو له أحيانا أن يتدخل في اللحظة الحاسمة تدخل في الامر فجأة ، فشاء أن تقدم الجنيهات التي اقتطعها من مرتبه كل شهر مهرا للفتاة الحسناء التي سكنت في البيت المواجه لبيته والتي اعجب بجمالها وخفق قلبـــه بحبها ..!!

ولم يشعر بشيء من الاسف وهو يضع بين يدي والد فتاته الجنيهات التي اقتصدها من جهد شبابه ، فانه كان مقتنعا بأن الحظ في صفه ، وأنه

ضرب عصفورين بحجر واحد . فهو قد وفق الى الفتاة الكاملة التى ترضيه والتى ستحمل معها أثاث الشقة التى يحلم بها ..!!

* * *

لكنه بعد أن تم عقد القران ، وعاد اليه بعض رشده ، وافاق شيئا من دوار الحب تذكر شيئا هاما جدا كان قد نسيه تماما عندما سقط فى هذه الشبكة السحرية . هل يكفى راتبه هذا الضئيل .. هل تكفى الاحد عشر جنيها والنصف لنفقات المعيشةوايجار الشقة ..؟!

ووقف حائرا مهموما . ان ايجار المساكن مرتفع ، ولن يعثر على شقة باقل من ستة جنيهات ، فماذا يتبقى من راتبه ..؟ خمسة جنيهات ونصف هل يكفى هذا المبلغ لنفقات الطعـــام والثياب ..؟!

وتبخرت سعادته ، وركبته الهموم وطلب تأجيل الزفاف بعض الوقت ريثما يجد حلا ..

وراوده أمل ضئيل فى أن يعثر على شقة صغيرة تتوفر فيها الشروط المطلوبة بايجار معقول . ومضى يدور كالنحلة يبحث ، ولكن بلا جدوى ..

ويوما وقع بصره وهو ماض فى الطريق على الورقة العتيدة التى تحمل كلمتين كثيرا ما داعبته فى الاحلام ، وكثيرا ما أرقه التفكير فيهما .. « شـــقة للايجار » . ووقف يتأمل البيت . كان حديث البناء رائعا . وتقدم من البواب النوبى وطلب اليه أن يتفرج على الشقة الخالية ، وعندما رآها لم يملك نفسه ، وانطلقت من بين شفتيه صيحة استحسان . ومضى يتنقل فيها ويقول كالمخاطب نفسه :

ــ هذه الحجرة تصلح للنوم . وهذه للضيوف .. وهذه للمائدة..!

كان منفعلا ، ووقف البواب يرقبه ويستمع اليه ، وقد أحس أنه وفق الى الساكن الجديد . وفى غمرة هذا الانفعال سمع البواب يسأله :

ــ اروح اجيب العقد يابيه ..

فأجاب بلا وعى : مفيش مانع ..

وعندما وجد نفسه وحيدا فى الشقة أطل من النافذة ثم تحسس الجدار المدهون حديثا ، وفتح حنفية الميـــاه وشد السيفون ، فبدد صـــــوته السكون ..!!

وضحك المذنب من قلب سعيد . هذه هى الشقة المنشودة .. هذه هى حلم شبابه . اخيرا وجدها ..!

وأفاق من تأملاته على صوت البواب وهو يقدم له عقد الايجار ، ولم يكن قد سأله بعد عن قيمة الايجـــار ، وتنبه لهذا ، فقال له :

ــ ودى ايجارها كام ياعم ..

فلما سمع رد البواب غاص قلبه بين ضلوعه . وافاق من حلمه فجأة ، وهو يحس احساس من جذب بعنف من غرفة دافئة والقى به الى الطريق حيث البرد والمطر .. تسعة جنيهات .. يا الهى . من اين يجىء بهذا المبلغ الخيالى كل شهر ..!!

وهرول خارجا وترك البواب واقفا ينظر اليه فى دهشة وعجب ..

ولم ينس قط هذه « الشقة » .

ظلت صورتها تلازمه فى يقظته ونومه وظل يذكر أبسط ما فيها . انه لم ينس لون الجدران ولا نعومتها ، ولم ينس أن أرضية الغرف كانت من الخشب اللامع ..

وأصبح كلما وجد شقة خالية اتجه اليها بلا وعى ، ويسأل البواب عن عدد حجراتها وعن ايجارها . ثم يطلب مشاهدتها ، ويساوم على الايجار . ثم ينصرف حزينا ساخطا لاعنا الحرب التى كانت السبب فى ارتفاع اجور المساكن ..!

وكان يمنح السجائر للبوابين ، ويحاول استرضاءهم ، ومرة أعطى بوابا ورقة من فئة العشرة قروش ، فان الشقة قد أعجبته ولكن ..

— سبعة جنيه كتير قوى ياعم . الاسم الكريم ايه . عم حسنين . تشرفنا ياعم حسنين . بس سبعة جنيه كتير قوى على موظف صغير زى حالاتى . وانت عارف الحالة . مش ممكن خمسة ولا خمسة ونص . خلى بالك معايا شوية ياعم حسنين وانا ابسطك قوى .

وكان يعود ليسأل عما تم .. ثم ينصرف آسفا .. !

وقد وجد شققا بايجار زهيد لكنها كانت شققا قذرة ومظلمة ولا تدخلها الشمس ، وفى احياء فقيرة مزدحمة لايطابق منظرها الصورة الرائعة النظيفة التى رسمها للشقة التى عاشت فى حلمه ..

* * *

ومر عام .. عام كامل .. وتذمر أهل العروس من هذا التأجيل الذى لامبرر له ، وحدث بين والد الفتاة وبينه نقاش حاد تطور الى خصام ، وانقطع عن التردد على بيت صهره ..

ولما راجع نفسه أدرك أنه يجب أن يلتمس لهم العذر ، وأن يركز جهده ووقته فى الحصول على الشقة . وهكذا أصبح يقضى وقته كله بعد الخروج من العمل فى البحث ، فلا يكاد يتناول غداءه حتى ينطلق يجوب الطرقات وفى صحبته أحد السماسرة

وعثر على ضالته ذات يوم ... هكذا .. فجأة .. وبلا مقدمات .. شقة صغيرة بايجار خمسة جنيهات .

ومضى يتنقل فيها ، ويتأملها مليا ثم أطل من النافذة وفتح حنفية المياه وشد السيفون ، فبدد صوته السكون الجاثم . فضحك الشاب من قلب سعيد ..!!

وبعد أن وقع العقد ، ودفع ايجار شهر منح البواب عشرة قروش ، وخرج الى الطريق فى خطا سريعة تختلج فى اعماقه فرحة غامرة ..

أخيرا تحقق الحلم . حلم العمر كله . سيضع فى الحجرة المطلة على الحديقة أثاث غرفة النوم ، وسيعلق فى غرفة الضيوف لوحة زيتية ..

هكذا كان يتحدث الى نفسه .. وفجأة انقطع شريط احلامه ، وأحس بكآبة غامضة تطفر من اعماقه فطامن من خطاه ..

ما نهاية كل هذا ..؟ وماذا بعد ..؟

ألا تنتهى الامانى والرغبات التى

تتجدد فينا كل يوم ..؟!

لاريب أنه سرعان ماستقفز امامه امنية جديدة تجره بالحبل أو تجعله يجرى وراءها وهو يلهث . ومن يدرى اذا كانت ستتحقق له ..؟

ترى هل تتحقق آمالى فى حياة زوجية موفقة ..؟

بهذا سأل نفسه ثم توقف عن السير فجأة كأنما اعترضت طريقه هوة . لم يعد الشارع امام عينيه مستويا تماما . خيل اليه أنه أرض محروثة .. ماذا يضمر لى المستقبل مع هذه الفتاة ..؟

وابتلع ضحكة ظهرت بوادرها على شفتيه ثم هز رأسه ويداه فى جيبى بنطلونه وأجاب :

ـ هذا هو المهم . المهم السعادة الزوجية . مالى كنت معنيا نفسى بهذه التفاهة التى تحققت لى . لا .. لا .. المهم لايزال فى الطريق ..!

ثم واصل سيره . وتوقف يسأل : الى اين اذهب ..؟

واخيرا وجد نفسه فجأة يطرق باب صهره . وفتحت له حماة المستقبل . ورأت على وجهه دلائل لم تكن سعادة كانت كأنها مجهود . نفس المجهود الذى يبدو على وجوهنا بعد قطعنا المسافات الطويلة ..

سألته فى شبه تخوف : مالك . خير انشا الله .. ؟

فأجاب وهو يتهالك على مقعد قريب :

ـ خلاص يأسنى . لقينا الشقة . ولا فيش داعى لنزعل ..

فأجابته باسمة : ألف مبروك . ربنا يسعدكم ..

فهمهم مطرقا الى الارض ، ويده تبحث فى جيبه عن منديل :

ربنا يسعدكم ..

ثم ابتسم وقال لنفسه :

ـ هذا هو المهم .. تلك هى امنيتى الاساسية ..!!

كأنه كان يعلم أن اتفه المشكلات التى تعترض حياتنا يبدو لنا حلها أملا ضخما لاتنكشف لنا تفاهته الا اذا تعلقنا بأمل جديد ..

بنك مصر وشركاته

يتقدم بالتهنئة المخلصة الى الامة المصرية المجيدة بمقدم عيدين من اقدس وامجد اعيادها عيد الاضحى وعيد التحرير ويرجوان يعيدهما الله والشرق العربى هانىء برفاهية شعوبه مستعيد امجاده الموروثة فى الحياة الكريمة

بين طاغور .. واينشتين

ترجمة دكتور محمد جابر الحيني

دارت محاورة بين الشاعر رابندرانات تاجور الحكيم الهندى والعلامة البرت اينشتين فى مساء يوم ١٤ من يوليه سنة ١٩٣٠ فى مقر العلامة اينشتين فى كابوث ، وتناظرا فى طبيعة الحقيقة ، وتناول الحديث فيما تناول ، رأى الحكيم الهندى فى الفن والأدب ، أشار اليهما اشارة عابرة ، ولكن هذه الاشارة تتصل اتصالا وثيقا بنظريته فى وحدة الوجود ، وتعبر تعبيرا واضحا عن فكرته . واليك هذه المحاورة الفذة مترجمة عن الانجليزية ننقلها عن كتاب دين الانسان The Religion of Men ذلك الكتاب الذى ينتظر من يترجمه ليزيد العربية مادة تحتاجها :

اينستين : هل تعتقد ان الله منفصل عن العالم ؟

تاجور : ليس منفصلا ، ذلك لأن شخصية الانسانية اللامحدودة تشمل العالم ، وليس هناك شىء لا تتضمنه الشخصية البشرية ، وهذا يثبت أن حقيقة العالم هى حقيقة البشرية . ولقد أثبت ذلك بحقيقة علمية ، هى ان المادة تتألف من البروتينات والاكترونات وبينهما انعزالات ، ومع ذلك تبدو المادة جسما صلبا ، كذلك تتألف البشرية من أفراد وهم متشابكون فى علاقاتهم البشرية ، تشابكا يصور الاتحاد القائم فى عالم الانسان ، والعالم كله متصل بنا على هذا النحو لانه عالم الانسان ، وهذه الحقيقة وجدتها فى الفن والادب وفى وعى الانسان الدينى .

اينشتين : هناك فكرتان مختلفتان عن طبيعة العالم ، الاولى تذهب الى ان العالم وحدة تقوم على البشرية ، والاخرى تذهب الى ان العالم كحقيقة مستقل عن العنصر الانسانى .

تاجور : عندما يكون عالمنا متلائما مع الانسان ، فان القديم – كحقيقة نعرفها – نحسه كما نحس الجمال

اينشتين : هذه فكرة انسانية خالصة عن العالم .

تاجور : لا سبيل الى وجود فكرة غيرها ، ذلك لأن هذا العالم هو عالم الانسان ، والنظرية عنه هى أيضا النظرية العلمية عن الانسان ، وهناك المستوى من التفكير والمتعة ، الذى يسحب عليها الحقيقة ، هو مستوى الانسان الخالد ، الذى تجاربه من خلال تجاربنا .

اينشتين : هذا تحقيق للذاتية البشرية .

تاجور – نعم، ذاتية واحدة خالدة، ولابد لنا من أن نتصورها خلال

مشاعرنا وأعمالنا ، ونحن نتصور الانسان العلى ، الذى ليس له حدود ، من محدوداتنا • والعلم يعنى بما هو غير مقصور على الافراد ، عالم الحقائق الانسانى المجهول • والدين يتعرف على هذه الحقائق ، ويربطها ربطا متينا بأعز مطالبنا ، ثم يتخذ وعينا الفردى للحقيقة معنى عاما ، فالدين يرفع القيم الى مجال الحقيقة ، ونحن نعرف الحقيقة جيدا من خلال انسجامنا معها•

اينشتين : اذن فالحقيقة او الجمال ليست منفصلة عن الانسان •

تاجور : لا

اينشتين : لو فرضنا توقف الكائنات البشرية عن المزيد ، هل يصبح أبولو عاطلا عن الجمال ؟

تاجور : لا

اينشتين : أتفق معك من حيث اتصال هذه النظرية بالجمال ، لا من حيث اتصالها بالحقيقة •

تاجور : ولم لا ؟ ان الحقيقة تعرف بطريق الانسان •

اينشتين : لا أستطيع اثبات صحة رأيى ، ولكن هذه هى عقيدتى •

تاجور : الجمال هو فى أمثل صورة للانسجام التام الذى هو فى الكائن الكلى ، والحقيقة هى الادراك الكامل للعقل الكلى ، ونحن البشر نسعى اليها خلال خطايانا وتخبطنا ، وخلال تجاربنا الكثيرة،وخلال وعينا المستنير ــ اذ كيف ــ بغير ذلك ــ نستطيع الوصول الى الحقيقة ؟

اينشتين : لا أستطيع الاثبات علميا ، ان الحقيقة يمكن ادراكها كحقيقة مقررة ومستقلة عن البشرية، ولكنى أؤمن بذلك ايمانا قاطعا • وأعتقد ــ على سبيل المثال ــ ان النظرية الفيثاغورية فى الهندسة تصور حقيقة ، سليمة الى أبعد حد ، مستقلة عن وجود الانسان ، وعلى أية حال اذا كان هناك وجود مستقل عن الانسان فلهذا الوجود حقيقة متصلة به ، وعلى هذا القياس يؤدى نفى الأولى الى نفى وجود الأخرى •

تاجور : الحقيقة ، التى هى جزء من الكائن الكلى ، يجب أن تكون انسانية بالضرورة ، والا ترتب على ما نعرفه، نحن الأفراد ، على أنه حقيقة لا يسمى أبدا حقيقة ، أو على الاقل الحقيقة التى نصفها بأنها علمية والتى يمكن الوصول اليها بطريق المنطق ، أو بتعبير آخر ، بالاداة الفكرية التى هى انسانية• ووفقا للفلسفة الهندية يوجد برهمن ، الحقيقة المطلقة ، الذى لا يدرك بالعقل البشرى وحده ، أو يوصف بالألفاظ ، وانما يدرك بالامتزاج الكامل للفرد فى لا نهائيته، وحقيقة كهذه لا تتصل بالعلم Science فطبيعة الحقيقة ، التى تتحدث عنها ، صورة ، أعنى بها ما يبدو حقيقة للعقل البشرى ، التى هى على ذلك انسانية ، أو ما يسمى بالتصور •

اينشتين : اذن ، تبعا لنظريتك ، التى قد تكون عقيدة هندية ، أن (الحقيقة) لا تكون تصورا للفرد بل للانسانية ككل •

تاجور : فى العلوم ، اننا نسعى وراء تنظيم استبعاد حدودنا الشخصية

لكل عقل من عقولنا ، وبذلك نصل الى ذلك الادراك للحقيقة ، الذى هو فى عقل الانسان الكلى ·

اينشتين : فى الواقع المشكلة تبدأ من حيث اعتبار الحقيقة مستقلة عن وعينا ·

تاجور : ما نسميه حقيقة يقع فى الانسجام المنطقى بين وجهى الحقيقة المادى وغير المادى ، وكلاهما متصلان بذات الانسان العليا ·

اينشتين : الواقع اننا فى حياتنا اليومية نساق الى وصف الحقيقة بانها مستقلة عن الانسان ، متصلة بالموضوعات التى نتناولها ، ونحن نفعل ذلك لنربط تجارب حواسنا بطريقة معقولة ، فمثلا اذا لم يكن أحد فى هذا البيت فان هذه المنضدة تظل حيث هى ·

تاجور : نعم ، تظل خارج منطقة العقل الفردى لا خارج منطقة العقل الكلى ، ذلك لأن المنضدة التى أدركها هى مدركة بنفس نوع الوعى الذى عندى ·

اينشتين : وجهة نظرنا الطبيعية ، فيما يتعلق بوجود الحقيقة ، بغض النظر عن صلتها بالانسانية لا يمكن شرحها أو اثباتها ، ولكنها عقيدة لا تنعدم عند أحد ، حتى عند من هم على الفطرة ، فموضوعيا تنسب الحقيقة الى الانسان الأمثل ، أمر لا غنى لنا عنه فى هذه الحقيقة التى هى مستقلة عن وجودنا وتجاربنا وعقولنا ، وان كنا لا نستطيع تفسيرها ·

تاجور : أثبت العلم أن المنضدة كجسم صلب صورة ، وعلى ذلك فما يدركه العقل البشرىعلى أنه منضدة ، لا يكون موجودا اذا انعدم العقل ، وفى نفس الوقت يجب علينا أن نقرر أن الواقع ، الذى هو الوجود المادى النهائى للمنضدة ليس سوى مجموعة مراكز دائرةومنفصلة لقوى كهربائية، تتصل أيضا بالعقل البشرى ·

أما فى ادراك الحقيقة فهناك الاشتباك الدائم بين عقل الانسان الكلى وبين نفس هذا العقل المحدود عند الفرد ، وتستمر العملية الدائمة للتوفيق بينهما فى علومنا وفى فلسفتنا وفى آدابنا الخلقية ، وعلى أية حال اذا كانت هناك أية حقيقة مطلقة لا تضاف الى الانسانية فانها بالنسبة الينا غير موجودة على الاطلاق ·

ليس من العسير ان نتمثل عقلا تعاقب الأحداث عنده لا يقع فى المكان. بل فى الزمان مثل تعاقب النوتة فى الموسيقى ، مثل هذا العقل يتقارب تصوره للحقيقة بالحقيقة الموسيقية التى تكون فيها الهندسة الفيثاغورية لا معنى لها ، لدينا حقيقة الورق التى تختلف تماما عن حقيقة الأدب ، والعقل الذى فيه العثة التى تأكل الورق يرى أن الأدب لم يوجد اطلاقا ، بينما الأدب عند عقل الانسان له حقيقة ذات فائدة أكبر من الورق نفسه ، وعلى هذا النحو ، اذا كانت هناك حقيقة ما ليست بذات صلة حسية أو منطقية بعقل الانسان

نظرية طاغور في الفن ..

"عبد العزيز محمد الزكي"

لطاغور نظرية روحية فى الفن تستمد مقوماتها من ايمانه العميق بوحدة الوجود أساس كيان الدين الهندوكى وأروع ما يقتنيه من معتقدات . فسخر الفن ليحرق أذكى البخور فى محراب عقيدة اتحاد الله والانسان والكون واستغل شتى قدراته الفنية فى توضيح وحدة الوجود للقلوب ، لان الفن الصادق عنده هو الذى يعبر عما فى حقيقة وحدة الوجود من جمال وروعة وصدق فى صور عديدة متباينة سواء انتزعت من الواقع أو ابتدعها الخيال لان القيمة الفنية لاى أثر فنى لا تقدر على أساس اتصالها بعالم الواقع أو بدنيا الخيال انما تقدر على أساس صدقه فى التعبير عن حقيقة وحدة الوجود وقدرته على اثارة هذه الحقيقة فى كل نفس انسانية واخراجها من ظلمة الكمون الخامد الى نور الشعور الحى فالفن ليس مجرد متعة بغير هدف وانما هو متعة تقصد الترجمة عن حقيقة كامنة فى أعماق نفس الفنان وتنشد مساعدة كل فرد على تحقيق كمال ذاته بأن تحرك كوامن احساساته وتبرز من بينها احساسا يغمره بانفعال يفقده الشعور بذاتيته الفردة ويفيض عليه بادراك حقيقة الوجود المتحدة التى بين طيات نفسه فلا يميز الله عن الانسان أو يفصل الانسان عن الكون .

وفن طاغور من أناشيد وقصائد وقصص وتمثيليات ورسومات وألحان يتحايل تحايلا فنيا على

فانها تبقى دائما كأن لم تكن ما بقينا كائنات بشرية .

اينشتين : اذن فانا اكثر تدينا منك !!

تاجور : دينى هو فى توافق ذاتية الانسان العلى ، الروح البشرية الكلية ، فى كيانى الفردى ولقد كان هذا موضوع محاضرات هبرت ، التى سميتها دين الانسان .

والآن وقد تم نقل المحاورة الى العربية يجدر بنا أن نشير الى أن الحكيم الهندى فصل نظريته فى محاضرات ألقيت فى مايو سنة ١٩٣٠ فى كلية مانشستر باكسفورد وفى مناسبات عديدة فى بلاد كثيرة ، وجمعت هذه المحاضرات ، التى تبين نظريته فى وحدة الوجود ، فى كتاب قدم له بنفسه ، ونحن نترك لرواد الفلسفة تقديرها وتقويمها .

محمد جابر الحينى

تصوير تلك الحقيقة الالهيـــة التى تجلت فى نفسه ويحاول بكل ما أوتى من الوسائل الفنية أن يستثير الغير وينبههم الى تلك الحقيقة السرمدية التى لا توجد خارجهم • ومع أن حقيقـــة وحدة الوجود تستقر فى كل نفس الا أن طريق الفنان شاق لكى يجعـــل سائر الناس يشعرون بوجـودها اذ ذلك يتطلب منه ضروبا معينـــة من الثقافة وتدريبا فنيا وجهودا متواصلة لتحرير النفس من نزوة الاهواء وتسلط العقل • ان الفن يســتند الى قواعد وأصول وما من فن الا له مادة تخضع لقوانين ودراسة هذه القوانين ضرورية لايجود فن بدونها فالشعر يجب أن يتوفر على دراسة مادة شعره من لغة وعروض حتى يمكن ان يضبع شعره فى قوالب لغوية سليمـــة وتراكيب محكمة ، وأن الرسام فى حاجة الى معرفة قوانين الخطـــوط والظلال والقدرة على تمييـــز الالوان ، وان الموسيقى لا يقوى على تاليف لحن مالم يلم بقوانين الانغام ويعـــرف كيف يوفق قصيرها مع طويلها ويخلق من تناقضهما وحـــدة منسجمة بل ان ممارسة أى فن من الفنون تســتلزم كذلك تدريبا فنيا ومرانا شاقا حتى يكتسب الفنان قدرات فائقة ومهارات ممتازة تهيىء له سبل تطبيـــق ما عرفه من قوانين فنه تطبيقا ســليما رشيقا • فالفن ككل كائن فى الوجود مقيد بالقانون الا أن هذا القيد لايعيبه فى شىء لانه يوضح لنا الطـــريق السوى ويعين الفنان على دقة التعبير عن جمال الكون وصدق التصـــوير لرونق ما يختلج فى قراره من حقيقة مطلقة خالدة فى صور نابضة حيـــة بينما التعبير الملتوى والتصــــوير الفاسد للجمال يصيره قبحا ويضيف على الوجود ما ليس فيه فيضللنا عن الغاية التى نقصدها ويبعدنا عن الحق المطلق الذى يشع جماله فى كل ما حولنا من كائنات •

وقد يظن من أتم ثقافته الفنية والم بشتى اتجاهاتها وتدرب على تطبيقها تدريبا كافيا أنه أصبح فنانا قادرا على اشعار الغير بحقيقة وحدة الوجود الا أن معرفة قوالب الفن واكتســاب القدرة على صياغتهـــا وان كانت ضرورية لا تكفى لتكوين الفنان الحق اذ يجب أن يعد الفنان نفسه اعدادا خاصا يؤهله لتحقيق أهداف الفــن السامية ولذلك يجب على الفنان أن يطهر نفسه أولا من الرغبــــات والنزوات فانها تفسد النزعات الفنية وتعمى المواهب الخالقـــة عن ادراك الجمال المنبث فى جميع نواحى الكون اذ لا يجب ان ينظر الفنان الى الكون خلال شهواته ولا يخضع لرغبـــاته ويجرى وراء اللذات ولا يبحث الاعن المنافع والمصـــالح ولا يستجيب الا لنداء الانانية فيظل يجـــرى وراء مصالحه ولذاته دون أن يصـــل الى نهاية لان المصالح لا تنتهى واللذات لا تقف عنـــد حد فتبقى نفسه فى اضطراب مستمر وقلق دائم فتعجـز عن أن تلمح الوحدة فيمـا يبدو فى الكون من اختلاف وتغاير ويفشل فى تلمس ما فى وحدة الكون من انسجام

واتساق يبعث على احساس رفيـع بنوع فريد من الجمال يولد فينـا متعة وسرورا تدفعنـا لحب كل ما يحوطنا • ويجب على الفنان كذلكأن يتحرر من سلطان العقل واستدلالاته لان عمل العقل الاساسى هو أن يحلل ماهو وحدة ويجزىء ما هو كل ويقسم مالا يقبل القسمة حتى يمكنـه أن يكشف عن قوانين الطبيعة فالمنطق يعوق قلب الفنان الطاهر عن ادراك الوحدة التى يراها فىالاشياء كرسول جميل مبعوث اليـه من لدن الحبيب الاسمى ليرشده الى وجـوده فى كل شىء ولذلك يجبعلى الفنان ان يصفى قلبه من الشوائب ويطهـره من الشهوات وأن يخلص نفسـه من سلطان العقل الذى يميل للتحليـل والتقسـيم • فطاغور لا يطلب من الفنان التزود بثقافة فنية والتدريب على موضوعات فنه واكتسـاب مهارات فنية فقط وانما يلح كذلك فى أن يسلك الفنان سلوك التاسك ويتأمل الوجـود خلال جوارحه الطاهرة ويصوره خلال عواطفـه النقية حتىلا يشوهه لهيب الشهوات الجامحة أو يجمده منطق العقل لان الجمال الحق لا تراه الا النفس التى بلغت أعلى درجات الطهارة وتحررت من سطوة العقل وبالتالى لا يستطيع الفنان ان يصور الجمال تصويرا حيا صادقا الا اذا كان يتمتع بحرية غير مقيدة بنزوة أو باستدلال •

أما عن الجمال فلا يتجلى فى شىء دون شىء اخر وانما يتجلى فى جميع الاشياء كما يتجلى الله فى كل شىء ولا يمتاز جمال شىء على جمال شىء اخر لانه يتحد بها جميعا اتحادا متجانسا ولذلك كان جمالها متجانسا من نوع واحد لا تفاوت فيه • ولكن من أين أتى القبح والتفـاوت فى درجات الجمال ؟ ان طاغور لا يرى فى نظام الكون قبحا أو يلمح فيه جمالا يتمايز على جمال اخر وانما القبح ومراتب الجمال لا توجد الا فى احساسات كل فرد ناقص لم يبلغ بعد ادراكه للحق درجة الكمـال وأن النفس الناقصة هى التى ترى القبح خلال الشهوة وتضع للجمال مراتب حسب المنفعة فاذا كانت الانانية تستهوى النفس وتدفعها لفعل الشر دون الخير فقد تخدعها وتظهر لها القبح فى ثوب الجمال فيصنأن الشر والقبح حقيقتان ماثلتان فى صميم الوجـود مع أن الشر لا يصدر الا عن النفس الناقصة وتمتنـع عن اقترافه اذا ما اكتملت فلبس للشر حقيقة ثابتة ايجابية انما هى صفةمتغيرة سلبية تتبدل وتتطور حتى تصـير خيرا ولا تدرك النفس القبح كذلك الا اذا كانت ناقصـة فيغيب عنها ما يبدو فى الكون مـن جمال ما دامت لم تتكشف لها حقيقة وحدة الوجود فاذا ما اكتملت ولاح لها الله المستقر فى كل شىء لاح لها الجمال وانمحى القبح فالقبح لايوجد فى الكون وانما يوجـد فى النفس الناقصة وليس له حقيقة ثابتـة ايجابية انما له صفة شعورية متغيرة سلبية لا تلبث أن تتلون وتتطـور

حتى تنقلب جمالا ينم عن حقيقة مطلقة • فالحياة بريئة من القبح ولا نلوم الا أنفسنا الناقصة اذا أحسسنا بأن هناك قبحا لان تقصيرها فى تحقيق كمال ذاتها ألبس القبح لما هو عار من القبح •

فالسبيل الى تذوق الجمال موضوع الفن الاول يسير جنبا الى جنب مع السعى لادراك حقيقة اتحاد الخالق بالخليقة فما من فنان يحس بجمال شىء من الاشياء ولا يكون قد أدرك أن الله يحل فى هذا الشىء وما من فنان نجح فى ادراك أن الله والانسان والكون حقيقة واحدة وغاب عنه الجمال البادى فى الكون فتذوق الجمال وأدراك وحدة الوجود متلازمان بل أن تذوق الجمال يشهد على أن الفنان قد بلغ بالفعل مرتبة الكمال القصوى •

فاذا ما تغلغل الفنان فى الوجود أندمج فى محتوياته ولم يشعر بأن هناك تمايزا ما بينه وبين الاشياء يقوى احساسه بروعة جمال كل ما يتأمله منها واذا ملك هذا الجمال الشعور واستولى على الوجدان غمر الفنان بسرور يسعى ليعبر عن وجوده اذ لا يرضى هذا السرور أن يظل حبيس النفس فى صورة مجردة ولا ينفك يلح على الفنان ليطلقه من نطاق النفس بأن يصيغه فى قالب فنى ويزود الفنان بقوى خالقة تبدع فى ترجمة ما يفتعل فى نفسه من احساسات السرور •

ولا يختلف الفنان فى ابداعه الفنى عن الخالق الذى يعيش فى سرور دائم فاض بالخليقة فخرج الكون والانسان من سرور الخالق كذلك تخرج الاثار الفنية من سرور الفنان ولكن الوجود لم يخرج من سرور الله اعتباطا ولم يتركه نهبا للصدفة وتحت رحمة الفوضى انما قيد الكون بقوانين الطبيعة وأخضع الانسان للقانون الاخلاقى • كذلك لا يعبر الفنان عن سروره فى قوالب غير مقيدة بأصول وقواعد انما قيد كل فنان أثاره بقوانين فنه حتى لا يعبر عن سروره فى صور مضطربة وصيغ مفككة وحتى لا تشوه الاداة الفنية بهجة ما يشعر به من سرور فيعجز عن نقل هذا السرور الى سائر الناس فلا يفطنوا الى حقيقة الجمال الشاهد على وجود الله فى كل شىء واتحاده بسائر الكائنات ••

واذا حدث أن بهر قلب الفنان جمال عمل من الاعمال الانسانية أو خلبه جمال منظر من مناظر الطبيعة فان هذا الجمال أو ذاك يولد فى نفسه سرورا ينتشر بين جوارحه فينتشى بنشوة تنزل عليه بالهام يحث مخيلته على خلق أثر فنى رائع • ولكى يحسن الفنان التعبير عن الجمال الذى بهر قلبه ويجيد الترجمة عن السرور الذى انتشر بين طياته يأخذ فى تقسيم نفسه الى قسمين هما : نفس الفنان ثم سائر النفوس الاخرى ثم يجهد مخيلته فى ابداع صور توقظ فى قلوب الاخرين الاحساس بذلك الجمال فيسرى فى نفوسهم ما

بعثه هذا الجمال فى نفسه من سرور فيلم السرور شمل الجميع ويعيش الكل فى الحقيقة الواحـــدة أى فى السرور الذى ملأ نفس الله الكبرى ففاضت منه الخليقة ليعبر عن سرور المجرد فى قالب الكون وصـــــورة الانسان • واذا قسم الفنان نفسـه الى قسمين فلا يدل ذلك على أن هناك انفصالا حقيقيا فى الوجود بين الفنان وسائر الناس وانما يرجع الى احساس الفنان بأن نفوس الاخرين ما هى الا امتداد لنفسه وأنها جميعا متشابهـة بدليل أنه يسهل عليهـا ترجمة ما تخلقه مخيلة الفنان من صـــور الى سرور لانها تملك مخيلة لا تختلف عن مخيلة الفنان بل يوجد فى النفوس قاطبة قوة الفنان الخالق ولا يمتـاز الفنان عن غيره الا بأنه سلك السبيل التى تعده لان يكون فنانا بينما اهمل غيره فى تربية الفنان الخـــالق فى نفسه • ولكن يقدر كل فرد على كل حال أن يحول الصور الفنية الى مشاعر بهجة وغبطة وسرور وتجمـــع بين النفوس وتربطها برباط وثيـق لان مشاركة عامة الناس الفنان فى تذوق الجمال وترجمـة صوره الى السرور تحمل فى طياتها حقيقة اتحاد النفوس •• وما فصل الفنان نفســه عن نفوس الاخرين الا بدافع ما يغمره من سرور لينتج نتاجا فنيا يحقـــق اتحادها تحقيقا فعليـا ولا يرضى أن يعيش وحده فى السرور الخالد دون أن يشرك غيره فيما يتلمسه من جمال ويرتع فيه من سرور ويبصره بحقيقة اتحاد النفوس ويوحى اليه بجــلال السرور الذى خرج منـــــه كل شىء ويعود اليه كل شىء •

فما الفن الا احدى الوسائل التى تجاهد من أجل ادماج نفوس البشر بعضها فى بعض تمهيدا لان تفنى فى ذات الله العليا وتصبح حقيقة واحدة •• لذلك يجب على الفنان ان يتصل اتصالا مباشرا بأى شىء ليبحث عن جماله ويغوص فيه بشعوره ويشمله باحساسه ويتلاشى فيه بانفعـــلاته حتى يدرك معناه الروحى ويبـدو له جماله واضحا جليا • بل يجب على الفنان أن يعمل على الدوام ليكشف عن جمال جديد فى أى ناحيـــة من نواحى الخليقـــة ولا يكتفى بتذوق جمال شىء دون شىء اخر ويتناوله بفنه ويعـــرض صور سروره حتى تقوى رابطة النفـــــوس ويتوطد اتحادها • وحيث أن الكون لا يخرج عن الانسان من ناحيـــــة وسائر المخلوقات من ناحية اخرى فان البحث عن الجمال يقوم فى البحث عما فى الانسان والكائنات الحية والطبيعـة من جمال ولا يبدو جمال الانســـان الحق الا فى سلوك الانسان الكامل الذى حرر روحه من الشــــــهوات والرغبات واتبع هدى الفضـــــائل فتظهر نفسه للفنان فى ثوب بديع ينسجه الخير والحب ويتجـــلى فى ثناياه روح الله الكبرى فى صــــورة قانونه الخلقى فيفصح بفنه عمـــا يشعر به من غبطة وسرور أوجدهـــا فى طياته جمال الفضائل الخلقية كما

يعرض بفنه ما ينتابه من انفعالات سرور قذفها فى وجدانه ما شاهده من جمال منظر من المناظر الطبيعية . وكلما تعمق الفنان فى الوجود ينكشف له جمال اجزائه جزءا جزءا حتى لا يرى شيئا يخلو من الجمال . واذا ما أحس بأن كل شيء يتحلى بالجمال تأخذ روحه تنظر الى جمال الاشياء نظرة واحدة فتلمح ما فى جمال أجزاء الكون من توافق وانسجام وتدرك أن هناك وراء جمالها الجزئى جمالا مطلقا يشملها جميعا وكلما قوى شعور الفنان بجمال وحدة الوجود وألفته روحه يقوى احساسه بالسرور ويثبت فى نفسه فيحرك فيه على الدوام عواطف الوحدة ويدب فيه بطاقة خالقة تنزع للاعلان عن وجودها لان ادراك ما فى الوجود من وحدة وتناسق يبعث على احساس رفيع بضرب ممتاز من الجمال يولد نشوة وسرورا تدفع مخيلته الخالقة لتبدع صورا عديدة من حين لاخر لتنوه عما يكمن داخله من انفعالات متنوعة تطوف حول حقيقة اتحاد الوجود وتبث فى نفوس الاخرين بعواطف تهيم بعشق جمال الحق الخالد وتنتشى بالسرور فلا يحسون فقط بأن النفوس واحدة وانما يدركون كذلك بأن الوجود كله متحد ولا يرمز الا لحقيقة واحدة . فالفن يحرر أفكارنا ويصفى عواطفنا ويغمر نفوسنا بنور الوحدة فنبهر بجماله ويشرق علينا بسعادة أبدية لانه يوصلها الى مقام النشدة العليا لتعيش فى الله ويحقق فى ذاتها اسمى مراتب الكمال بأن يمحى وجودها فى وجود الله حتى لا تتميز عنه ولا هو يتميز عنها.

فلا نعجب اذا فضل طاغور الفنان على العالم ورأى أهمية الفن تفوق أهمية العلم فى تحقيق سعادة البشر وكمالهم . ومع أنه زعم ان العلم والفن هدفهما واحد وأن الفنان والعالم لا ينشدان غير الوحدة الا أنه يرى أن الفنان يكشف عن الجمال الذى يكمن فى روح الوجود ويعبر عن سرور الله بينما يبحث العالم عن القوانين التى تخضع لها مادة الوجود وتفسر تغلغل سرور الله فى أجزاء الكون فى صور هذه القوانين . أى أن ميدان غزوات الفنان ينصرف الى تذوق جمال روح الاشياء وباطنها وأن مجال ابحاث العالم تقتصر على الاهتداء الى قوانين المادة مظهر الكون وما على العالم الا أن يقسم المادة ويحللها ليصل الى قوانينها أما الفنان فانه يحلم وما العالم الا خالق يبتكر .. ولا شك فى أن القدرة على الخلق تبز القدرة على التحليل والتفسير . بل ان مثل الفنان فى خلقه صور فنه مثل الله فى ابداعه للوجود بينما لا يشتغل العالم الا بما أبدعه الله ولا يأتى بشيء من عنده . وما كشفه النقاب عن أسرار الطبيعة الا خطوة نحو ادراك حقيقة وحدة الوجود ونحو كمال الذات أما كشف جمال الوجود فهو الكمال بعينه ويحقق وحدة الوجود فى أسمى مراتبها .

عبد العزيز محمد الزكى

عذراء السويس ..!

بقلم «صلاح صبرى»

أيام اغسطس عام ١٩٥١ .. وكنت مستغرقا فى تدبيج مقال عن فظائع الانجليز فى القنال .. وعن بطولة فدائيينا فى كفاحهم المرير .. لذلك لم الحظ الشخص الذى فتح الباب بعد دقات خفيفة وتنبهت فجأة لارى فتاة تقف بالباب فى صمت .. وكان ضوء الغروب ينساب من ورائها فبدت وكأنها محاطة بهالة من نور .. ولم استبن ملامح وجهها .. ولكن قوامها أفصح عن فتوة وشباب .. متناسقة فى غير طول .. نحيلة الخصر قد توهج شعرها الاحمر تحت ضوء الشمس الغاربة .. وشقشق عصفور حائر على النافذة فى نهاية الحجرة .. وران الصمت مرة أخرى حتى بدت الحياة نفسها وكأنها قد توقفت ترقب وتسجل ..

وقطع الصمت صوت الفتاة ... يحمل رنة مفعمة وتغريدا حائرا لكأنها تنافس العصفور ..

– ما أجمل الهدوء والسلام ..!!

– مرحبا بك .. ماذا عساى مستطيع أداؤه لك ..؟.. تفضلى ..

– آسفة اذ أقطع عليك حبل تأملاتك .. و .. هدوئك ..

– لا عليك .. فاين أنا من الهدوء .. بل أين منه اى مصرى .. ؟

– خلتكم أهل القاهرة ترتعون فى أمن وأمان .. ولكنى ألاقى من ينبض قلبه نبض الكفاح ..

وجلست الفتاة فى المقعد الذى أشرت لها اليه .. وكانت تلبس ثوبا بسيطا من قطعتين لم اتبين لونه جيدا فقد بدأ الظلام يغلب الاشعة الباهته .. وعندما مددت يدى لاضىء مصباح المكتب اعترضت الفتاة قائلة ..

– دع الطبيعة ولاتفسدها بآلات البشر ..

– ولكن هذه الآلات هبة الطبيعة .. وليدة العقل البشرى ..

– ان بلوى الانسانية تتلخص فى ذلك الذى يدعونه عقلا ..

– كيف ذلك يا آنسة ..؟ ..

– أليس العقل البشرى هو الذى يبدع كل يوم ويفتن فى الاساءة الى نفسه .. ؟

– ليس كل العقول على أية حال ..

– ان العقل البشرى واحد لايتغير .. انه نسخ متعددة لاصل واحد ..

– هل تجادلين الخالق فيما وهب الانسان ..؟

– وهل وهب الانسان العقل كى يصل الى هذه النتائج ..؟

– انك ساخطة .. بل متشائمة..

– بل قل واقعية .. مادية .. خذ نفسك مثلا .. انك تعتقد أنك أديب .. وترهق نفسك وتثقل عليها فى

صياغة أهازيج من كل لون ٠٠ عشق ولوعة ٠٠ الى وطنية وفداء ٠٠ وتعتقد أنك تصور المثل العليا ٠٠ فأين أنت من هذه المثل التى تدعيها ٠٠!!

ـ أنها قائمة فى نفس حرة ٠٠و٠٠

ـ دع عنك هذه الكلمات ٠٠ فقد حفظتها عن ظهر قلب ٠٠ حفظتها عنك أنت بالذات ٠٠ وانى أتهمك بأنك السبب فى مأساتى الدامية ٠٠ بكلماتك تلك ٠٠

ـ أنا ٠٠ وكيف ٠٠ ؟

ـ ستعرف عم قليل ٠٠ ولكن لى سؤال ٠٠ هل انت راضى النفس وأنت قابع هنا فى هدوء وأمن ٠٠ وأنت تدفع بالشباب الذى تثيره حماستك الى غمرة القتال ٠٠؟؟

ـ انى رجل قلم ٠٠ ولست برجل السيف ٠٠ وقوتى فى قلمى ٠٠

ـ ولكنك ٠٠ فى قمة رجولتك ٠٠

ـ ان تقسيم العمل يقتضى ذلك ٠٠

ـ هراء ٠٠ كلكم سواء أمام داعى الوطنية التى تملأ بها أعمدة صحيفتك ٠٠

ـ لكنى لا أعرف كيف أقاتل ٠٠

ـ وأنا لم أطلب منك أن تقاتل ٠٠ أطلب منك أن تدافع ٠٠ وشتان ما بينهما ٠٠

ـ لكنى لم أتعلم استعمال السلاح٠

ـ وأنا ٠٠ لم أكن أعرف كيف تمسك البندقية ٠٠ لكنى دافعت ٠٠ دافعت عن المثل العليا ٠٠ وجرفنى تيار حماستك ٠٠ فأين أنا ٠٠ وأين المثل العليا هانذى شريدة بلا مأوى ولا أهل ٠٠!!

ـ هلا رويت لى قصتك ٠٠ فقد زدتنى شوقا اليها ٠٠ من أنت ٠٠ ومن أين أتيت ٠٠ ولماذا ٠٠ ؟؟

ـ اترك هذه الاسئلة ٠٠ فأوفيك حقك بدونها ٠٠ فقد سئمت كثرة الاسئلة ٠٠

وكان الظلام قد لف الكون بأستارة ٠٠ وانساب بصيص من الضوء من الطريق ٠٠ وتحفزت صديقتى فى مقعدها وكأنها نمرة توشك على هجوم ٠٠ وضغطت على زر الضوء الاحمر خارج مكتبى أمنع كل دخيل ٠٠ واضطجعت فى مقعدى فى انتظار أعجب قصة ٠٠

وبدأت الفتاة بصوت خفيض كأنه همسات القدر ٠٠ ذلك القدر الذى لعب دورا كبيرا فى حياتها ٠٠

كنا فى حياة ناعمة رغدة ٠٠ أبى من كبار تجار السمك فى السويس٠٠ له اسطول صغير يعمل فى البحر الاحمر ويغدق علينا دخلا يضمن لنا عيشنا الهادىء فى ضواحى المدينة ٠٠ وسيارة صغيرة ٠٠ ولم يعن أبى على وحيدته بشىء فعوضنى الام وكان نعم الاب ٠٠ وتوجت سعادتى بخطبتى الى أحد المهندسين الشبان ٠٠

ورأينا الحياة تحنو علينا وتفسح لنا وتملأ لنا كؤوسنا مترعة ٠٠ وأمنا لها وآمنا بها ٠٠ ومضينا نرعى حبنا البكر لينمو ويصبح سيدا كبيرا فى قلبينا نخضع له وندين له بالولاء ٠٠ بل ورأينا الحياة نفسها خادما مطيعا لحبنا نحقق له نزواته وتزيد من سعادتنا ٠٠

وآخر من البحر .. وكنا كالفئران في مصيدة .. وكانت معركة رهيبة ... أحمل ذكراها في قلبي وآثارها على وجهي..وأحسست فجأة بالارض تميد تحت قدمي لقد انفجرت الالغام واطاحت بالمرسى .. وذعر الانجليز وفقدوا من عددهم الكثـيرين ولكن فقد رجالنا البواسل دفعة واحدة ، وافقت لاجد نفسي ملقاة بعيدا خائرة القوى ثم فقدت الوعي ..

وتنبهت لاحدني في معسكر لهم ... والدم ينزف من جبهتي .. ولم يكلفوا أنفسهم عناء تضميده .. وفتح باب الزنزانة التي القوا بي فيها .. ودخل أحدهم بوجهه الاحمر القـذر ومعه مترجم .. وبدأوا في استجوابي .. وكانت اجابتي كلها (لا أعرف)

كم ركلت .. بل وجلدت بالسياط .. ولم يرحموا أنوثتي .. ومنذ متى تعرف الرحمة طريقها الى قلوبهـم الضالة .. واخيرا تركوني بعد أن يئسوا مني ..

وعدت فلم أجد منزلي .. فقـد دمروه .. لم أجد شيئا على الاطلاق .. وذهبت أطلب السلاح .. ذهبت الى البوليس المصري .. فحرر محضرا بتدمير المنزل والاعتداء على ..و.. وابتسامات الأسى والحزن .. و .. لاشيء .. أريد سلاحا .. لكن أين الرجال .. لقد انتهى كل شيء ..

وأخيرا .. اتيت اليك .. انت يا من كنت الوقدة التي أضـرمت النيران .. انت يا من دعوت وتدعو للكفاح .. حضرت كي أطلب منـك المال .. والسلاح .. ولا أطلب منك الكلام .. فهو لايجدى نفعا ..

وصمتت الفتاة .. وخيم السكون بعد أن كان صوتها يتدفق حماسـة وقوة .. وأضأت المصباح .. ووقفت الفتاة أمامي..كانت سمراء قد لفحتها شمس الشاطيء الدافئـة .. وكان ثوبها قميصا من الكاكي الخشن .. وجوبا من القماش الرمادي .. وكانت تتمنطق بحزام من الجلد السميك .. وكان في جبينها العريض ندب غائر .. تحته عينان تلمعان ببريق عجيب

وقمت اليها أشد على يديها وقلت بصوت قد أفعمه الاعجاب

– يا آنسة .. لاعجب أن تتساءلي عن المثل العليا .. فانك أنت نفسك مثلا يحتذى ... وبالطبع من ترى في نفسها ذلك ..

فدقت الارض بقدمها غاضـبة وقالت :

– قلت لك لست أريد كلاما .. بل أريد سلاحا .. أريد مالا .. أريد رجالا .. بل رجل واحد يكفيني ..

– أما عن المال .. فعندي الكثير .. والسلاح فالمال يتكفل به .. أما الرجال .. فلست أملك سوى نفسي أضعها تحت امرتك ..

– أشكرك على المال والسلاح .. أما الرجل الذي عرضته .. فهو ..!!

– ماذا ..؟:

– لاشيء .. فقط اني أريد رجل حرب .. لا رجل قلم .. وأنت تؤمن بأنك رجل قلم .. فخل بينك وبين السلاح ..

ـ كلا ٠٠ لقد علمتنى الساعة ما لم تعلمه لى الايام فى سنوات ٠٠ انى معك ٠٠ ولك ٠٠

وتكونت فرقة العاصفة من جديد ٠٠ وراقبتها عن كثب ٠٠ راقبتها وهى تعمل ٠٠ وكانت تعمل وكأنها غائبة عن الوعى ٠٠ تنظر وكأنها لاترى ٠٠ وتلمع عيناها بين الفينة والفينة ببريق رهيب ٠٠ كانت تصرخ كلما جندلت جنديا من حمر الوجوه ٠٠

عملت معها فى السويس ٠٠ وفى الاسماعيلية ٠٠ وفى السويس ٠٠ وفى بور سعيد ٠٠ كنا ننطلق وكأننا فى نزهة بريئة ٠٠ ونبتعد تحت ستر الظلام ٠٠ ثم تلقى بنفسها فى الماء وتسحب ورائها اللغم ٠٠ وتنزل وينخلع فؤادى معها حتى تعود ٠٠

وفجأة ٠٠ احسست أنى قد عشقت الفتاة ٠٠ عشقتها عشقا صامتا ٠٠ يائسا فقد كنت أرى فى بريق عينيها أنها ليست من هذا العالم ٠٠ لقد أمدتنى بفيض من الحماسة الحقة لم أعهدها فى نفسى من قبل ٠٠ وتدفقت مقالاتى الى الجريدة فى عنف ثائر مشتعل ٠٠

وفى ليلة ٠٠ كنا نسير على شاطىء بور سعيد ٠٠ وكانت ليلة راحة واستطلاع وقلت لها ٠٠

ـ اتعرفين ٠٠!

ـ ماذا ٠٠؟

ـ انى أحبك ٠٠!!

ـ شكرا ٠٠ وأنا أيضا بدأت أحبك ٠٠ لقد أصبحت رجل سيف ٠٠٠ وأصبحت تجيد صناعة القتل كما برعت فى صنعة الكلام ٠٠

وفى الحقيقة لقد بهت لصراحتها فى بادىء الامر ٠٠ وقد غاب عنى أنها لم تفهم المعنى الذى قصدت اليه ٠٠ لكنى استطردت قائلا ٠٠

ـ انى احبك ٠٠ أقصد ٠٠ ذلك الحب العاشق ٠٠!!

ـ ماذا ٠٠؟!

وانطلقت تضحك ضحكة هستيرية ٠٠ والدمع يسيل من عينيها حتى خشيت عليها ٠٠ وأخيرا أسندت رأسها على كتفى وبكت ٠٠ بكت كالطفل الذى فقد شيئا عزيزا ٠٠ ومضيت اعتذر لها ٠٠ ولم أدر كيف أعبر لها عن عاطفتى وأساى ٠٠

وأخيرا كفكفت دمعها وهى تقول ٠

ـ مسكين انت ٠٠ أتحب شخصا ميتا ٠٠ لقد مت منذ شهور ٠٠ ان الذى أمامك ان هو الا جسد ٠٠ مجموعة من اللحم والعظام تنتظر أوانها كى تفنى وتتلاشى ٠ انى أرثى لك ٠٠

ـ آسف ان كنت قد اسأت الى شعورك ٠٠ انى ٠٠!!

ـ شعورى ٠٠ عجبا ٠٠ وهل للجسد الميت شعور ؟ ٠٠ لاتخف ٠٠ فأى شىء فى هذا العالم لم يعد يهمنى ٠٠ سوى شىء واحد ٠٠ أن أقتل كل أحمر وجه ٠٠

ـ ولكن ٠٠ انى اعشق روحك ٠٠ وأحب فيك الجرأة والشجاعة ٠٠

ـ عدت الى كلماتك ٠٠ أولا روحى ليست هنا ٠٠ لقد ذهبت منذ أمد ٠٠ أما عن الجرأة والشجاعة

الشعبية .. والقومية ...

فى الموسيقى !

بقلم « الدكتورة سمحة الخولى »

رددت الصحف المصرية اخيرا حديث « الشعبية والقومية » وشغل هذا الموضوع خبرا كبيرا فى الدوائر الفنية الخاصة ، وعند الرأى العام المثقف ، وكان نصيب الموسيقى من ذلك الحديث كبيرا حتى اصبحت الشعبية والقومية فى الموسيقى حديث الساعة .

١ – الموسيقى الشعبية

وانه لمن صميم رسالة « الادب » الفنية ان تصل قراءها بمثل تلك التيارات وان توافيهم فيها بشىء من الايضاح لماهية الموسيقى الشعبية وسماتها المميزة – ولنواحى التباين والتماثل فى الوانها المختلفة، والعوامل المؤثرة فيها ، وواجب الدولة ازاء هذا الجانب الهام من التراث الروحى

ومرادفاتها .. فليست سوى رغبة فى القتل .. القتل لمجرد القتل ..!!

وحاولت جاهدا أن أروضها ... ولكنها كانت كما قالت .. جسدا بلا روح وزاد تعلقى بها .. وحاولت أن أثنيها عن المخاطر خشية فقدها .. ولكنها وصفتنى بالانانية

– انك الان وقد وجدت فى شخص اهمية خاصة لك .. تركت مثلك العليا وراء ظهرك وها انت ذا تحاول أن تثنينى عما تدعو اليه الناس كافة ..

– لكنك بذلت الكثير ..!!

– انك تطلب من الناس أن يجودوا بحياتهم .. وأنا مازلت أملك رمقا منها ..

– لكنك امرأة ..

– انه تقسيم العمل ياسيدى .. انى امرأة سيف .. سيف الانتقام ..

وكان ذلك آخر حديث بيننا ..

ففى تلك الليلة فقدت آخر شىء كانت تملكه .. فقد ذهبت سابحة ... وفجأة أحاطت بها الاضواء الكاشفة وفى لحظات انهال الرصاص من كل جانب .. واختفى رأسها تحت الماء ... وانفجر اللغم فى دوى مروع ... واستقبلت القناة جسدها الطاهر كما استقبلت جسدى والدها وزوجها .. وانطلقت روحها من اسارها تلاقى الزوج والاب ..

وصدر بلاغ من القيادة الانجليزية أنهم قد قضوا بالامس على آخر رجل من رجال العاصفة .. ولم يدروا أنها العاصفة نفسها .. أنها القبس الذى يعمر كل قلب .. وانحدرت دمعة من عينى .. لقد وجدت الفتاة الباسلة من يبكيها بعينيه و .. قلبه .. !

صلاح صبرى

الموسيقى الشعبية Folk music

هى مجموع الالحان والاغانى التى يترنم بها ابناء الريف البسطاء فى كل بلد دون تعليم او تدريب موسيقى خاص ، ويتناقلونها جيلا عن جيل بالرواية الشفوية دون ان يعرفوا لها ملحنا بعينه ، فهى انبثاق فنى جماعى يتركز فيه الاحساس الموسيقى الخاص للمجموع ٠

والريفيون الاميون لا يدونون موسيقاهم بل يتوارثونها كما ذكرنا بالرواية الشفوية ، وعملية الانتقال الشفوى هذه تعتبر عنصرا من اهم عناصر النماء والاستمرار للموسيقى الشعبية ، فالاغنية التى تنتقل من فم الى فم ومن جيل الى جيل لا يبقى منها الا الأجمل والاصلح للبقاء ، فالمغنى الشعبى يتمتع بحاسة فنية اصيلة صادقة هى التى ترشده فى حرية ادائه لتلك الاغانى ، اذ يبسط اللحن حينا او يضيف اليه ويحسنه حينا اخر وبذلك تستمد الاغنية فى كل اداء حياة جديدة وتنمو بالتكرار والترديد، وهذا هو ما عبر عنه القول المأثور بأن « **الاغنية الشعبية تلحن نفسها بنفسها** »

فالتراث الموسيقى الشعبى كائن حى نام متطور مستمر ليس من اليسير وصف الحانه بالقدم او بالحداثة فالالحان الشعبية لا تكون قديمة ولا تكون جديدة ولا توجد حدود تاريخية فاصلة ، فهى مجهولة الاصل دائما وهى تزخر بحيوية كامنة تضمن لها البقاء والنمو والاستمرار والتجدد ، وهى كما يقولون كالشجرة العريقة التى تمتد جذورها فى الماضى السحيق ولكنها تنبت كل يوم اغصانا واوراقا وثمارا جديدة ٠

والالحان الشعبية كالفاظ اللغة لا يمكن نسبتها الى شخص بعينه فالمجموع يشترك فى تكوين تراثه الموسيقى كما يشترك فى تكوين الفاظ لغته ، على أن القيمة الحقيقية للموسيقى الشعبية ليست مستمدة من قدمها وعراقتها ولكنها مستمدة من جمالها وبساطتها التلقائية ٠

وظاهرة التعبير الفنى التلقائى الجماعى ظاهرة عالمية مشتركة فليس هناك شعب له مشخصات نفسية واجتماعية خاصة الا وله فنه الشعبى وذلك لان الموسيقى الشعبية نابعة عن حاجة نفسية اصيلة هى حاجة المجموع الى التعبير الفنى الموسيقى عن حياته ٠ فالموسيقى الشعبية تنبع من صميم الشعب مرتبطة بشتى ظروف حياته ، معبرة عن مشاعره فى الجدب والرخاء ، فى العمل واللهو ، فى الكفاح والعبادة ، فى الحرب وفى السلم ٠ وهى بطبيعتها شديدة الارتباط والتأثر بتلك العوامل النفسية والاجتماعية والطبيعية والعمرانية التى تتعامل على تكوين نفسية كل شعب ومزاجه ، بل هى فى الوقت ذاته تصوير لمزاج ذلك الشعب وانعكاس لبيئته الطبيعية والمعنوية ٠

والالحان الشعبية تختلف فى روحها اختلافا بينا من شعب لاخر ، بل هى تختلف من منطقة الى أخرى داخل

القطر الواحد ، وفى العالم الان من الوان الموسيقات الشعبية قدر ما فيه من اللغات واللهجات المتعددة . وبالرغم من ذلك التعدد والتنوع فقد استطاع المتخصصون فى تلك الدراسات على حداثة عهدها ، ان يلمحوا فيها سمات مميزة وصفات مشتركة

فقد وجدوا ان الموسيقات الشعبية تتسم بصفة عامة **ببساطة اللحن وقصر الجملة الموسيقية ، واعتمادها على التكرار المنتظم** ، اذ غالبا ما تتكون الاغنية من لحن معين يتكرر مرتين او أكثر يعقبه لحن اخر مغاير يريح الاذن من ملال التكرار ، ثم يعود اللحن الاول مرة ثانية ليرضى الرغبة النفسية الطبيعية فى الشعور بوحدة اللحن وتماسكه .

فالموسيقى الشعبية اذن قد اهتدت بالفطرة الى مبدأ اساس هام من مبادىء التاليف الموسيقى اقتبسه عنها الموسيقيون وبنوا عليه تراكيب الموسيقى المتطورة Musical forms وذلك المبدأ هو الجمع بين عنصرى « **الوحدة والتنوع** » او التغيير والتكرار وعلى هذا الاساس الفطرى السليم بنيت تراكيب الموسيقى الاساسية وتعددت وتشعبت .

واذا نحن أمعنا النظر فى تلك الصفات العامة لوجدناها قريبة الشبه من الموسيقى التلقائية للاطفال ، تلك التى تمتاز هى الاخرى ببساطة اللحن وقصره وكثة التكرار فيه ، ولا غرابة فى ذلك فأهل الريف - مؤلفو الموسيقى الشعبية يمثلون فى سذاجتهم وبدواتهم دور طفولة الانسانية .

فاذا تركنا نواحى التشابه العامة تلك وجدنا جوانب الاختلاف فى الوان الموسيقات الشعبية كثيرة ، فهى تتباين فى مقاماتها وصياغة جملها الموسيقية وتتباين فى ايقاعاتها وازمنتها فالايقاع هو التعبير الجسمى الحركى لمزاج كل شعب ، وهو الذى يكسب الموسيقات الشعبية مالها من ثراء وتنوع وتباين .

ولكن ما هى العوامل المنتجة لتلك الالوان المتعددة ولماذا تختلف الموسيقى الشعبية فى لونها وروحها من بلد لاخر ؟

* * *

ان البيئة الطبيعية الجغرافية التى يحيا فيها شعب من الشعوب تعكس آثارها المادية على التكوين الجسمى لذلك الشعب ، وتفرض عليه طريقة كسبه لعيشه وتحدد له أنواع المهن التى يحترفها ، وهى التى تشكل عادات ذلك الشعب وتقاليده (تبعا للواسم الطبيعية المختلفة) كما أنها تؤثر بطريق غير مباشر فى تكوين أخلاقه ومزاجه . والألحان الشعبية النابعة من ذلك الاقليم تعكس ذلك كله وتتأثر به ، فنرى منها الأغانى المهنية أو « **أناشيد العمل** » **التى تستمد ايقاعها بطريق مباشر من نوع ذلك العمل** . فأغاني الملاحين تختلف فى ايقاعها عن ألحان الرعاة ، وأناشيد الحصاد ذات ايقاع مختلف عن أغانى الصيد والطبيعة الجبلية الباردة الوعرة تنتج نوعا من الألحان يختلف فى لونه

وروحه الطبيعية المنبسطة السهلة المتدلة ويتضح ذلك بمقارنة اغانى جنوب ايطاليا المنسابة العذبة باغانى النرويج ذات الطابع القاتم ، وليس هناك تشابه ما بين روح الأغانى الشعبية المصرية ، وبين ألحان التيرول أو شمال اسكتلندا مثلا ٠

وكما أن للأفراد سمات مزاجية ونفسية خاصة تتكون بفعل الوراثة والبيئة والتربية وغيرها فكذلك للشعوب سماتها النفسية والمزاجية الواضحة التى تتكون بفعل مجموعة معقدة من العوامل الاجتماعية والدينية والتاريخية الخاصة ، ولكل ذلك أثره فى تكوين اغانى الشعوب واعطائها ذلك الجو النفسى المتميز ، بل أن تلك الألحان ليست فى الواقع الا صورة من صور تجارب الشعب مع تلك العوامل وتأثره بها ٠

ويتضح من ذلك المعنى بسهولة اذا قارنا ألحان جنوب اسبانيا (الأندلس) بألحان شمالها ـ فألحان الأندلس تعكس مزاج أهل الجنوب بما انطبع فيه من آثار البيئة والتاريخ وبخاصة آثارالفتح الاسلامىوالاختلاط الطويل بالعنصر العربى ، بينما ألحان شمال اسبانيا تختلف كثيرا فى روحها وحتى فى ايقاعاتها عن ألحان الأندلس ورقصاته ٠ وأغانى أهل الصعيد فى مصر تختلف كذلك عن أغانى الوجه البحرى وليس ذلك نتيجة لاختلاف اللهجات فقط بل هو انعكاس دقيق للعوامل العميقة التى شكلت مزاج كل منهما ٠

والحديث عن اللهجات يدفعنا الى **ذكر اهمية اللغة فى تشكيل ايقاعات الموسيقات الشعبية** ـ فلكل لغة موسيقاها وأوزانها الخاصة التىتتطلب ايقاعات وازمنة خاصة فالموسيقات الشعبية الروسية تمتاز بصفة خاصة بايقاعاتها الغريبة غير المنتظمة Irregular وهى التى تمليها طبيعة اللغة عليها ٠

وقبل أن نختتم الحديث عن العوامل المؤثرة فى تكوين الروح الخاص للموسيقات الشعبية ينبغى أن نشير الى **قيمة الموسيقى الدينية** فى هذه الناحية ٠ فحين نجد أهل الريف يستعملون أنواعا من المقامات القديمة يستمدونها من الأصل من المقامات القديمة للكنيسة المسيحية ـ والتى انقرضت الآن من الموسيقى الغربية المتطورة ـ لاتزال تعيش فى ألحان كثير من البلاد الأوربية مع بعض الاختلافات المحلية الطفيفة ٠

وبعد فهذا عرض لموضوع الموسيقى الشعبية من زاوية اجتماعية عامة ، وبقى بعد ذلك أن نتناول الموضوع من زاويتنا المصرية الخاصة موضحين ما يجب اتخاذه من خطوات أزاء هذا الجانب من تراثنا الروحى ٠ كما بقى **أن نتناول القيمة الفنية الحقيقية للموسيقى الشعبية ، تلك القيمة التى بالغ الكتاب عندنا فيها مبالغة خطيرة خرجت بها عن دائرتها الاصلية واصبح يخشى من تلك المبالغة على سلامة تقديرنا الفنى وعلى المستوى المرجو لفننا المصرى ٠٠ فالى مقال قادم ٠**

إبسن وقنـــاة السويس

فى السادس والعشرين من شـهر يوليو عام ١٩٥٦ أعلنت مصر تأميـم قناة السويس ، ولا تستطيع « مجلة الأدب » أن تغفل هذا الحادث الهام فى تاريخ مصر والعالم العربى ٠٠ فانه ثمرة اكتمـــال الاحســاس بالذات القومية ، ونتيجة حتمية ليقظة شعب واع مكافح ٠ ولم ينس الوجـــدان المصرى والعربى قناة السويس أبدا ، فما من شـــاعر او كاتب الا وقد استجاب لهذا الوجدان فى أمله من وضع كان قائما ، وأمله فى تصحيحه ٠٠ ولكن « مجلة الأدب » تســجل أصداء قديمة مضى عليها ما يقرب من قرن ٠٠ تسجل تأثير افتتاح قنـــاة السويس فى الشـــاعر النرويجى ، الذى يعد معلما من معالم التجــديد الدرامى « هنريك ابسن » ٠

ولقد اهتم جميع الذين ترجمـوا لهذا الاديب النرويجى بزيارته «لمصر» ففى عام ١٨٦٩ كان فى اسـتكهولم واختاره الملك كارل بنفســـه ليكون احد أعضاء الوفد النرويجى فى افتتاح قناة السويس ، وابحـــر ابسن فى سفينة تجارية فى أول أكتـــوبر من مارسيليا ٠ ولما وصـــل الى مصر لم يستقر فى القاهرة ، وانما شارك فى رحلة نيلية طويلة الى الشلال الاول ، وكان بين ركاب القـــافلة الاولى من السفن التى عبرت القناة فى منتصف نوفمبر ثم عاد الى درســـدن فى آخر العام ٠٠٠

وهذه الحقائق فى ذاتهـــا لا تعنى شيئا ، ولكن « ابسن » عندما عاد الى وطنه وبدات ذكرياته تتجمع وتتركز حول هذه الرحلة ، كتب فى رسائله معلقا عليها ، بأن انتقد المصريين وأبدى حكما على الحضارة المصرية القديمـة ٠٠ فاما نقده للشعب المصرى فنحن نمر به كراما لانه عاش ابان حفلات الافتتـــــاح ، بين الدخيل الاجنبى والاقطاعى المتسلط ، بيــد اننا نقف برهة عند حكمه على الحضارة المصرية القديمة ، فهو يقول : « **ان اقامتى فى مصر كانت من أمتع وأهم الفترات فى حياتى** » ٠ ولكنه لم يشغل باله بروح الشعب المصرى الذى عاش موصول الحياة فى هذه البقعة آلاف السنين ، ونظر الى الآثار المصرية القديمـة ، نظره الى ثقافة ميتة ، لم تخلف بعدها اثرا ما ، وكأنها ماض عظيم أهيل عليه التراب وتلـــك الآثار الشاخصة كالعظام النخرة ٠ وادهشه ما تخيله من الزوال الكامل لتلك الحضـــارة القديمة التى لم ير لها اثرا فى الحياة المعاصرة ٠٠ وبعـــد عام من زيارته لمصر كتب احدى الى الســيدات فى استكهولم يقول انه يظن أنه اكتشف ان الحضارة المصرية لم تكن حيـة فى يوم من الايام !!٠٠ وانهـــا خلو من الروح لم يتردد فيها نفس ولم ينبض قلب ولم تعرف الصراع الباطنى ولم

فى الأدب التأملى ..

بقلم « سيد احمد عثمان »

لم يعرف الأدب العربى فى تاريخه الطويل سواء فى عصور نهوضه أو ركوده عصرا كهذا الذى نعيش فيه ونعانيه . وأبرز ما يتميز به أدبنا فى هذا العصر اختلاط المفاهيم وعدم تحدد المصطلحات الكثيرة الشائعة فيه .

والامر الذى لا شك فيه أن هذا الاختلاط فى المفاهيم وعدم وضوح حدود المصطلحات يؤديان الى صعوبة الوصول الى أى اتفاق فى كل مناقشة تدور حول الأدب ومشكلاته ، ومعروف أن من أبسط المبادىء التى تجعل المناقشة سهلة على أطرافها محققة لأهدافها أن يكون المتناقشون على اتفاق تام على المفاهيم التى تدور حولها المناقشة . من هذه المفاهيم

تمر بالحرب المستعرة فى داخل النفوس ، وهى الحرب التى تعرف الحزن والألم !!

* * *

ولسنا نريد أن ندافع عن الحضارة القديمة ، فان حياتها لا يزهقها قول ابسن وتأثيرها تبرهن عليه طبيعة الحياة نفسها فى التواصل والانتشار .. ولسنا نريد كذلك أن ندافع عن « هنريك ابسن » لانه جاء من أقصى الشمال ، من ثقافة مختلفة عن الثقافة المصرية والعربية ، او انه أقام لحظة خاطفة لم تمكنه من الحكم او انه تأثر بالاطار الذى وجد نفسه فيه عند افتتاح قناة السويس ، ولكننا نؤثر فقط أن نقول ان صاحب الدعوة الحقيقية فى حفلة الافتتاح وهو الشعب المصرى ، كان غائبا عن عمد ، ولو انه كان موجودا لاختلفت الوجوه واختلفت الاحكام .. ومن العجيب أن هنريك ابسن نفذ الى صميم الثقافة النرويجية قبل ان ينفذ الى أغوار الانسان من حيث هو انسان ، ومع ذلك لم يستطع ان ينفذ الى أغوار الثقافة المصرية ، ولو تأخر به الزمن الى يوم ٢٦ يوليو عام ١٩٥٦ لاستطاع من غير شك ان يفهم مصر على حقيقتها وان يعرف ان حضارتها القديمة لم تمت ، ولكنها تطورت واتصل آخرها بأبعدها ، وانتشر تأثيرها فى كل مكان .

« ع ... »

غير الواضحة فى كثير من الأذهان مفهوم : « الأدب التأملى » الذىوصفه كاتب فى مجلة « الأدب » (عدد يوليو ١٩٥٦, ص ٧٥) بأنه ادب باهت .

وهذا المقال واحد من أمثلة كثيرة للخلط فى مفاهيم الأدب ذلك الذى أشرت اليه فى مستهل هذا الحديث. فالكاتب لم يصف الأدب التـــأملى بأنه أدب باهت الا لأن تعبيرالادب التأملى غير واضح عنده ، ومن هنا ترى كيف أن اختلاط المفاهيم وعدم وضوح حدود المصطلحات المستعملة فى الأدب تؤدى الى الخطـــأ فى الاستنتاج والانحراف فى التقدير .

ولو كان كاتب المقال قد «تأمل» قليلا فى عنوان مقاله وأجهد فكره فى التعرف على مفهوم واضحللأدب التأملى وتلمس حدوده ، لو كان قد فعل هذا لما وقع فيما وقع فيه من خطأ وانحراف ، حتى انه لم يتأمل فى عبارة صغيرة جانبه فيها التوفيق الى مدى غير قريب حين قال : « ومن الحمق أن تخرج علينا الأدب حاملة فى صفحاتها دعوة للرجوع الىالأدب التأملى » .

ولن أناقش هنـــا منحى الكاتب الواضح من زعمه أننا « فى عصر أصبحت فيه القضايا الروحية تفسر تفسيرا ماديا »فلهذه المناقشة مجال آخر ، وانما أريد أن أوضح أمرين:

الاول أن الأدب التأملى ليس أدبا قائما بذاته منفصلا عن سائر فنون الأدب ، والثانى أن مايسميه كاتب المقال أدبا تأمليا ثم يتعجل فىوصفه بأنه أدب باهت ، هـــذا اللون من الأدب الذى يعنيه شىء آخر لا يصح أن يقرن التأمل به .

أما الأمر الأول ــ وهو أن الأدب التأملى ليس أدبا قائما بذاته ــ فابينه بأن أقول ان التأمل عنصر لازموملازم لكل ألوان الأدب ، فنحن لانستطيع أن نتصور الشعر ــ مثلا ــ بدون تأمل فى الوجود الخارج عن الذات وفى أعماق الذات نفسها تأملا يجعل الشاعر واعيا لأصداء هذا الوجود الخارجى فى ذاته ، ثم اخراجه فنا شعريا حيا صادقا متماسك البنيان. وما يقال فى الشعر يمكن أن يقال فى فنون الأدب الأخرى مثل القصة الطويلة والأقصوصة والمسرحيـــة والمقال الفنى والخـــاطرة .. وان الأديب الذى يطالبه كاتب المقالبأن ينزل الى الشارع ليكتب قصةالعامل فى المصنع والفلاح فى حقله ..هذا الأديب مالم يكن مالكا لأداة التأمل التى تمكنه من أن يختار بين أشتات الواقع ويحسن الاختيار ، ومن أن يتعمق فى النظر الى هذا الواقع وفى أثره فى ذاته فإنه لن ينتـــج أدبا جديرا بهذا الاسم .

فالتأمل لازم وملازم لكل ألوان الأدب ، بل انه لازم للفنون الجميلة كلها على اختلاف أدوات التعبيرفيها.

ويقول كاتب المقال نفسه :« .. وما كان الأدب أدبا الا لأنه صورة صادقة لاحساسات ومشاعر الناس» ونسأله : كيف يكون الأدب صورة صادقة لهذه الاحساسات والمشاعر دون تأمل من الأديب فى أطواء تلك النفوس وفى أغوارها السحيقة؟ بل كيف يكون الأدب كذلك اذا لم يتأمل الأديب ذاته المفرده ليتعرف فيها المتشابه مع احساسات الناس ومشاعرهم وليستخرجه من ثمة أدبا يقرأه الناس فيعرفون فيه أنفسهم ؟

خلاصة هذا : أن الأدب التأملى متضمن فى كل فنون الأدب وليس أدبا قائما برأسه منفصلا عنها .

ثم نصل الى الأمر الثانى الذى اريد توضيحه هنا وهو أن ما يقصده الكاتب بالأدب التأملى الباهت ليس فى حقيقته أدبا تأمليا ، وانما هو أدب مرضى . فالأدب التأملى لايقصد به ذلك الأدب الناتج عن ذات انسحابية تعتزل الحياة الواقعية ، بل هو أدب ناتج عن ذات تواقع الحياة وتشارك فيها مشاركة تامة ثم تتأملها تأملا يفضى الى أدب حى ايجابى مؤثر فى الحياة يتخذ صورة ما من صور التعبير الأدبى : شعرا أو قصة أو مسرحية أو خاطرة .. اما مايعنيه الكاتب بالأدب التأملى فهو ذلك الادب السقيم الذى لا يتصل اتصالا قويا بحياة الناس ولا يعبر تعبيرا صادقا عن ذات الأديب ؛ ذلك الأدب هو ماسميته بالأدب المرضى لأنه نتاج شخصية مريضة تهاب الحياة وتخشى النزول الى معتركها ، نتاج شخصية مبهمة مغلقة متشائمة تغتذى بأحلامها وتجتر أوهامها ، انه أدب مرضى وليس أدبا تأمليا بأية حال ، ومثل هذا الأدب مكتوب عليه الاضمحلال والفناء شأن كل كائن حى يولد غير مستكمل لمقومات الحياة والبقاء .

وخلاصة هذا أيضا : ان الأدب الباهت الذى يعنيه الكاتب ليس الأدب التأملى وانما هو الأدب المرضى وهو باهت لنضوب ماء الحياة فيه.

وأعتقد - بعد هذا - أن أول واجبات مجلة « الأدب » أن تعمل على تحديد المفاهيم فى الأدب والنقد وأن تبين حدود المصطلحات الشائعة على كل لسان ، حتى يتضح النهج، ويتحدد الهدف ، ويعتدل الميزان .

سيد احمد عثمان

المعلم الأول

بقلم "عبد الرحمن فهمى"

المكان : مكتب وكيل وزارة المعارف المساعد .

الزمان : العاشرة من صباح أحد أيام شهر أبريل سنة ١٩٣٢

المنظر : قاعة متسعة ، مكتب فخم عليه أدوات كتابة فاخرة وتليفونان ، نافذة كبيرة فى الخلف عليها ستائر ثمينة ، بابٌ الى اليسار أمامه بارافان مقاعد جلدية على جانبى الحجرة ومقاعد خيزران أمام المكتب — سجادة ثمينة تغطى الارض .

الاشخاص : وكيل وزارة المعارف المساعد : رئيس لجنة مسابقة تأليف كتاب تيسير قواعد اللغة العربية .

عبد المتجلى بك : كبير مفتشى اللغة العربية

الاستاذ عبد العال البسطويسى : مفتش لغة عربية بالتعليم الابتدائى

الاستاذ خلف الله سبع الرجال : مفتش لغة عربية بالتعليم الثانوى

حسنين عبيد السمكرى : مؤلف الكتاب الفائز بالجائزة الاولى .

* * *

الوكيل — أظننا اتفقنا على كتاب الاستاذ .. « ينظر فى ورق أمامه » حسنين عبيد السمكرى .. ؟

عبد المتجلى — بالاجماع يا سعادة الوكيل .. ؟

سبع الرجال — لى على الكتاب ملاحظ ..!

الوكيل — تقصد ملاحظات .. ؟

سبع الرجال — ملاحظات شىء وملاحظ شىء آخر يا سعادة الوكيل . فملاحظ جمع ملحظ .. والملحظ مصدر ميمى من لحظ ، أما ملاحظات فمفردها ملاحظة وهى ...

الوكيل — « مقاطعا » ما علينا .. كله واحد .. !

سبع الرجال — بل هناك فروق دقيقة تنبو الا عن الذوق العربى الاصيل .. فملحظ ..

عبد المتجلى — « مقاطعا » على أى حال .. أنت وافقت على الكتاب بشرط أن تعرض ملاحظك على المؤلف عندما يحضر أمام اللجنة الان .. أليس كذلك .. ؟

سبع الرجال — كذلك ...!

الوكيل — لا أعرف ما اعتراضك على الكتاب مع أنه فى نظرى عالج تعليم اللغة بطريقة عملية .. ؟!

عبد العال — بلا شك يا سعادة الوكيل .. فالكتاب فتح جديد فى دراسة اللغة العربية ..

عبد المتجلى — هذا الكتاب هدم كل اتهام يوجهه أعداء العروبة الى لغتها .. وأثبت أن دراستها يمكن أن تكون أسهل من أى لغة أجنبية ..

سبع الرجال — لا أنكر ذلك .. فالكتاب ذلل شموس اللغة ومهد ..

الوكيل ـ « مقاطعا » يا استاذ ٠٠!
سبع الرجال ـ نعم ٠٠٠
الوكيل ـ يعنى لازم شموس هذه ٠٠ ؟ ٠٠ لم لا تقول صعوبة ٠٠؟
سبع الرجال ـ شموس أجزل يا سعادة الوكيل ٠٠
الوكيل ـ لا أجزل ولا حاجة يا أخى ٠٠ أنت الذى تحب أن تتكلم بالسوريا لزم ٠٠ !
« يضحكون »
سبع الرجال ـ «بغضب» ولم لا ٠٠؟ من حقى أن أتكلم بالسوريالزم ٠٠ !
عبد المتجلى ـ من حقك ٠٠ ؟! ٠ وكيف ٠٠ ؟
سبع الرجال ـ « فى حماس » تحسبنى لا أعرف السوريالزم ٠٠؟٠٠ لى الشرف يا أستاذ عبد المتجلى أن اخبرك بأننى قضيت ثلاث سنوات أدرس اللغة السوريانية ٠٠
الوكيل ـ « ضاحكا » وما علاقة السوريانية بالسوريالزم ٠٠؟
عبد المتجلى ـ يا أستاذ سبع الرجال ٠٠ السوريالزم ليس لغة ٠٠ انه مذهب أدبى ظهر فى ٠٠
سبع الرجال ـ «مقاطعا» طبعا ٠٠ طبعا ٠٠ أعرف أنه مذهب أدبى ٠٠ ولكنه متطور عن اللغة السوريانية ٠!
« يضحك الوكيل وعبد المتجلى »
عبد العال النجار ـ « يتثاءب » يا أخى ٠٠ السوريالزم لا علاقة له بالسوريانية ٠ ٠ انه نسبة الى سوريا ٠٠ !
الوكيل ـ « لعبد العال » سبحان الله ٠٠ ! ٠٠ ومن قال لك على هذا الكشف الخطير ٠٠؟

عبد العال ـ المسألة واضحة يا سعادة الوكيل ٠٠ فسعادتك تعرف ٠٠
الوكيل ـ « مقاطعا » يا أستاذ ٠٠ السريالزم مذهب أوروبى ٠٠ أفرنجى. لا علاقة له بالشرق على الاطلاق ٠
عبد العال ـ الافرنج نقلوه عنا يا سعادة الوكيل ٠٠ فنحن منبع كل العلوم والمعارف ٠٠
عبد المتجلى ـ كيف نقلوه عنا يا أخى ؟ ٠ اللغة العربية لم تعرف السبريالزم على ٠٠٠
عبد العال ـ « مقاطعا » اللغة العربية فيهاكل شىء ٠٠٠ والسريالزم نسبة الى سوريا ٠ ٠ فاخواننا السوريون واللبنانيون هم واضعو هذا المذهب ٠٠
الوكيل ـ وكيف انتقل الى أوروبا اذن ٠٠ ؟
عبد العال ـ عن طريق شعراء المهجر ٠٠
الوكيل ـ يا سلام ٠٠ !
«يدخل مدير مكتب وكيل الوزارة».
مدير المكتب ـ الاستاذ حسنين السمكرى جاء ٠٠
الوكيل ـ أدخله ٠٠
« يخرج مدير المكتب وبعد لحظة يدخل رجل فى الخامسة والثلاثين فى جاكته رمادية قديمة يظهر أنها أصغر من جسمه ، ورباط عنق متآكل وبنطلون من قماش أصفر رخيص وحذاء ذى نعل سميك وطربوش أجرب يضعه مائلا على رأسه »
« ينظر له الجميع فى دهشة ٠٠ »
الوكيل ـ الاستاذ حسنين ٠٠ ؟!

حسنين ـ حسنين عبيد السمكرى يا سعادة الباشا ...

الوكيل ـ تفضل يا أستاذ .. تفضل .. !

« يتقدم حسنين .. فيقف الوكيل ويمد يده لمصافحته »

الوكيل ـ أنا أهنئك يا أستاذ ..

حسنين ـ « ينحنى ليقبل يده » ربنا يديم عز سعادتك ..

الوكيل : « يسحب يده فى سرعة » العفو يا أستاذ .. العفو ..! .. تفضل اجلس ..

حسنين ـ « يلتفت لبقية اعضاء اللجنة » السلام عليكم ..

الجميع ـ سلام .. وعليكم السلام .. سلام ورحمة الله وبركاته

« يجلس حسنين على حافة المقعد فى أدب »

الوكيل ـ كتابك يا أستاذ حاز اعجاب اللجنة ..

حسنين ـ البركة فى سعادتك ..

الوكيل ـ لا .. البركةفى طريقتك المبتكرة..

حسنين ـ العفو يا سعادة الباشا ..!.. هى العين تعلو على الحاجب ؟!

عبد المتجلى ـ التواضع من شيم العلماء ..

الوكيل ـ على أي حال .. نحن اخترنا كتابك .. ونريد ..

سبع الرجال ـ « مقاطعا » لى ملاحظ ..!

الوكيل ـ « ينظر اليه شزرا » تفضل يا استاذ .. قل له ملاحظك!!

سبع الرجال ـ « لحسنين » كتابك يا أستاذ يتسم بانه يجفو الجزل ويهفو الى السوقى .. ويأنف من المونق المشرق ويألف الدارج ..

حسنين ـ « يقرب رأسه منه » نعم يا سعادة البك ..؟!!

سبع الرجال ـ أقول ان ..

الوكيل ـ « مقاطعا » من فضلك يا أستاذ .. تكلم كما نتكلم .. حتى نفهم ..

عبد المتجلى ـ « لحسنين » الاستاذ يريد أن يقول ان الكتاب فيه بعض ألفاظ عامية ..

حسنين ـ مثل ..؟

سبع الرجال ـ « يفتح مذكراته » فى الصفحة السابعة تقول (دق الجرس) والاجزل أن تقول (صلصل الناقوس)

الوكيل ـ أعوذ بالله ..! بذمتك يا أستاذ .. كم سنة اشتغلت بالتدريس ..؟

سبع الرجال ـ عشرين ..!

الوكيل ـ وكنت تعلم التلاميذ (صلصل الناقوس) أم (دق الجرس)

سبع الرجال ـ « فى حماس » (صلصل الناقوس) طبعا يا سعادة الوكيل ..!.. أنا كنت أربى فيهم النخوة والشهامة العربية .. أنا كنت أعلمهم ..

الوكيل ـ « مقاطعا » حلمك على يا أستاذ ..!.. بذمتك سمعت مرة تلميذا يقول لك (يا أفندى .. صلصل الناقوس) ..؟!

سبع الرجال ـ « فى تبلد » لا ..!

الوكيل ـ ورأيت تلميذا يرفع اصبعه ويبكى ويقول لك (يا أفندى .. جارى سرق الممحاة والكناشة من

القمطر) ٠٠ ؟!

سبع الرجال – « فى تبلد » لا ٠٠!

الوكيل – اذن ٠٠ كيف تصر على أن يستعمل الاستاذ حسنين هـــذه الكلمات فى كتابه والتلاميذ لا يمكن أن ٠٠

سبع الرجال – «مقاطعا» يا سعادة الوكيل ٠٠ المسألة كفاح وثبات على المبدأ ٠٠ أنا كافحت عشرين ســـنة وفشلت ٠٠ ولكن لو كافح من جاءوا بعدى ٠٠ مائة سنة ٠٠ مائتين مثلا ٠٠ فلا بد أن ٠٠

عبد المتجلى – « مقاطعا » عـلى أى حال ٠٠ كافح كما تشـاء ٠٠ ولكن هذا لا يمنع أن كتاب الاستاذ حسنين عبيد الســـمكرى كتاب رائـــع ٠٠ وطريقته مبتكرة ٠٠

عبد العال – تتسم بأنها عملية ٠٠ وتطبق أحدث قواعد التربية ٠٠!

حسنين – « فى خجل » يا بهوات ٠٠ العفو ٠٠!٠٠ الحكاية بسيطة ٠٠ لا مبتكرة ولا يحزنون ٠٠!

الوكيل – الحقيقة يا أســـتاذ ان طريقتك جديدة جدا على اللغة العربية ٠٠ ويخيل لى انك اقتبســـتها من وسائل التربية الأمريكية ٠٠

حسنين – لا يا سعادة الباشا ٠٠ ليس فيها أى شىء أمريكانى ٠٠!٠٠ أنا أوضح لسعادتك الفكرة التى بنيت على أساسها طريقتى ٠٠

عبد المتجلى – تفضل ٠٠

حسنين – تصور ســـعادتك العلم ٠٠ كل هذا العلم ٠٠ كخزان فيـــه ماء ٠٠!٠٠

عبد العال – ماء ٠٠!

حسنين – « ملتفتا للجميـــع » وتصوروا يا بهوات ٠٠ عقول الاولاد التلاميذ كالحنفيات الصغيرة ٠٠!

عبد العال – الصغيرة ٠٠!

سبع الرجال – تقصـــد تقـــول الصنابير ٠٠؟

الوكيل – « لسبع الرجال » يا أستاذ ٠٠!٠٠ اتركه يكمل ٠٠!!

حسنين – الخـزان كبير ٠٠ والماء كثير ٠٠ فهل تصرف الحنفيات الماء من الخزان على طول ٠٠؟

الجميع – « مأخوذون » أبـدا ٠٠ غير ممكن ٠٠!

حسنين – فماذا ينقـــل الماء من الخزان الكبير الى الحنفيات ٠٠؟

الجميع – « ما عدا سبع الرجال » المواسير ٠٠!

سبع الرجال – فى حده ، الانابيب

حسنين – تمام ٠٠ المواسير ٠٠!! ٠٠ هنا الحل ٠٠!٠٠ الكتب يا بهوات هى المواسير التى تنقل الماء من الخزان الكبير الى الحنفيات الصـغيرة ٠ كل حنفية وما تحتمل ٠٠!٠٠ والسباك المتمرن فى الصنعة يعرف مقاس كل ماسورة وكل حنفية ٠٠ ويختـــار المواسير المناسبة للحنفيات ٠٠!

الوكيل – « فى حماس » بديع ٠!

سبع الرجال – « فى امتعـاض » مواسير وحنفيات ٠٠؟!٠٠ أهـــذا تشبيه يا أستاذ ٠٠؟!

الوكيل – تشبيه رائع فى الواقع ٠٠

عبد العال – تمام ياسعادة الوكيل ٠

عبد المتجلى – ويصور الداء ويصف الدواء فى سهولة ٠٠

سبع الرجال – « فى اشـمئزاز »

يعنى لغة عدنان فى حاجة الى سباك ؟

الوكيل ــ « ضاحكا » بالضبط ٠٠ فى حاجة الى سباكة جديدة ٠٠!

عبد المتجلى ــ « متمما » يقوم بهــا سباك ماهر ٠٠ متمرن على اللغة ٠٠ ومواسير اللغة ٠٠ وحنفيات اللغة ٠٠!

سبع الرجال ــ « غاضبا » يعنى يا أستاذ عبد المتجلى ٠٠ نجىء بسمكرى ليشرف على تعليم لغة عدنان ٠٠؟!!

الوكيل ــ « ضاحكا » ســمكرى لغة ٠٠! والحمــد لله وجدنا هــذا السمكرى فى الاستاذ ٠٠ « يشير الى حسنين » ٠

حسنين عبيد السم ٠٠ يقطــع عبارته دهشــا » ٠٠ ماذا ٠٠؟٠٠ السمكرى ؟!!أنت اسمك السمكرى ؟

حسنين ــ « يبتسم فى خجــل » نعم يا سعادة الباشا ٠٠!

الوكيل ــ « فى حماس » اسم على مسمى٠٠!٠٠أنت حقا سمكرى اللغة العربية ٠٠!

حسنين ــ « فى خجل » العفــو يا سعادة الباشا ٠٠ أنا رجل غلبان٠ أنا سمكرى حنفيات ومواسير فقط٠٠

عبد المتجلى ــ جنفيــات ومواسير اللغة طبعا ٠٠!

« يضحكون »

حسنين ــ بل حنفيــات ومواسير مياه ٠٠!٠٠ أنا ســمكرى أفرنجى يا بهوات ٠٠ ومحل فى شارع ٠٠

سبع الرجال ــ «مقاطعا» ماذا ؟٠

الوكيل ــ « فى دهشة شــديدة » سمكرى أفرنجى حقا ٠٠؟

عبد المتجلى ــ تتكلم جادا ٠٠؟!!

حسنين ــ نعم يا بهوات ٠٠!٠٠الا تعرفون ذلك ٠٠؟ انه مكتوب عــلى الكتاب ٠٠حسنين عبيد السمكرى٠٠

الوكيل ــ نعم ٠٠ مكتوب عــلى الكتاب ٠٠ ولكن أنت ســـمكرى حقا ٠٠؟!

حسنين ــ طبعا يا سعادة الباشــا ٠٠ والا فلماذا كتبت عــلى الكتاب اننى سمكرى ٠٠؟

عبد المتجلى ــ حسبنا ان هذا لقب أسرتك ٠٠!

حسنين ــ « فى دهشـــة » لقب أسرتى ٠٠؟!!٠٠

الوكيل ــ نعم ٠٠ أسرة السمكرى مثل اسرة البسطويسى « يشير الى عبد العال البسطويسى »

عبد العال ــ « ثائرا » يا سعادة الوكيل ٠٠ اسرتى اسرة البسطويسى أسرة عريقة خرجت علماء وفقهــاء أشهر من نار ٠٠

حسنين ــ « مقاطعا » ولكن أسرتى متواضعة ٠٠ كلها عمال وفقراء ٠٠ وأنا سمكرى أفرنجى

عبد العال ــ سمكرى أفرنجى ؟! وتقحم نفسك على لغة الضاد ٠٠ ولغة عدنان ٠٠؟!!

حسنين ــ أؤكد لسعادتك أننى لا أعرف لغة عدنان هذه ٠٠ ولا لغــة الضاد ٠٠ أنا رجل بســيط ٠٠ لا أعرف الا اللغة العــربية فقط ٠٠ والقليل من اللغة الانجليزى ٠٠!٠٠ أنا حاصل على الابتدائية فقط٠٠!!

سبع الرجال ــ « يقف غاضــبا » هذا عبث ٠٠!

عبد العال ــ « يقف أيضــا » وأى عبث ٠٠؟! أنا أحتج ٠٠

الوكيل ــ « دهشا » تحتج ··؟!!
سبع الرجال ــ « فى عنف خطابى »
يا سعادة الوكيل ·· باسم اللغة العربية أشرف اللغات ·· لغة عدنان والضاد ·· ونبراس الفصاحة منذ أيام عاد ·· التى أنجبت الكسائى والفراء ··
الوكيل ــ « مقاطعا » اختصر يا أستاذ ·· اختصر ··!
سبع الرجال ــ لا تمنعنى ياسعادة الوكيل ··!·· من واجبى أن أفى اللغة العربية حقها من المدح والثناء ·· وأبين ما فيها من بهاء ورواء ··!
الوكيل ــ أنا أسلم معك بكل هذا ·· ولكن ·· قل لنا ما تريد ··!·· ماذا تطلب ··؟
سبع الرجال ــ ماذا أطلب ··؟·· أهذا يحتاج لبيان ··؟!··أطلب طرد هذا الرجل ·· هــذا ال ·· ال ·· السمكرى «يفقد زمام أعصابه» اطرده حالا ·· حالا ·· هذه الحشرة ··!·· هذه الآفة اللغوية ··!
حسنين ــ « يقف غاضبا » الله يسامحك يا سعادة البك ·!·· أنا حشرة ··؟!
سبع الرجال ــ « ثائرا » نعم·· حشرة متطفلة ·· أنت دسيسة على اللغة ··!·· أنت وباء يزحف لتدنيسها ··
الوكيل ــ « فى عنف » يا أستاذ·· من فضلك ·· أملك أعصابك ·· أنا لا أسمح لك باهانته فى مكتبى ··!
سبع الرجال ــ وأنا لا أسمح بان تهان اللغة العربية وانا موجود ··!
« يخرج فى غضب »

عبد العال ــ أنتظر يا سبع الرجال ·· خذنى معك ·· خذنى من هنا·· أعوذ بالله ··!·· سمكرى ··؟!!
« يتبعه وهو ينظر الى حسنين فى اشمئزاز ·· يخرجان »
حسنين ــ « يشيعهم بنظرات فى انفعال » حشرة ··!·· وباء ··!··
حسنين ــ « يجلس فى اضطراب » ولكن ·· ماذا ··؟··أريد أن ·· أن افهم ·· ما ذنبى ··؟·· ما جريمتى··؟
عبد المتجلى ــ اهدأ يا بنى ·· سعادة الوكيل اعتذر لك بالنيابة عنه ··
حسنين ــ العفو يا سعادة الباشا ·· لكن ··!
الوكيل ــ الاستاذ سبع الرجال مخطىء يا أستاذ ·· وأنا لن اكتفى بالاعتذار اليك ··وانما أقرر لك أنك عبقرى ·· نابغة ·· تستحق كل تقدير واحترام ··
عبد المتجلى ــ وأنا ·· بصفتى المسئول الاول عن تعليم اللغة العربية أقرر لك أن عملك هذا تستحق عليه شكر كل المشتغلين باللغة العربية··
حسنين ــ « منفعلا » شكر ··!·· هذا هو الشكر ··!·· حشرة ··؟! ·· وباء ··!·· كان مالى ومال اللغة العربية ··!·· الله يجازيك يا عبد التواب أفندى ··!!
الوكيل ــ عبد التواب أفندى ··
حسنين ــ مدرس انجليزى ·· ساكن فى الشقة اللى فوقنا ··
عبد المتجلى ــ وما دخله بالموضوع؟
حسنين ــ هو الذى أرسل الاوراق للوزارة ··

الوكيل – أوراق ٠٠؟!

حسنين – نعم ٠٠ الأوراق التى علمت منها الولد عزوز ٠٠ ابنى ٠٠

عبد المتجلى – « للوكيل » يظهر يا سعادة الوكيل ان وراء هذا الكتاب قصة ٠٠!

الوكيل – وقصة عجيبة ٠٠ « لحسنين » ٠٠ قل لى ٠٠ ماذا دفعك لتأليف هذا الكتاب ٠٠؟

حسنين – وهل أنا ألفت ٠٠ ولا فكرت فى التأليف حتى ٠٠؟!!٠٠أنا كنت أعلم ابنى ليدخل المدرسة ٠٠ ولد ٠٠ عنده عشر سنوات ٠٠ كبر على الروضة ٠٠فقلت أدخله الابتدائى على طول ٠٠ فعبد التواب أفندى علمه الانجليزى ٠٠ وأنا علمته العربى والحساب ٠٠

الوكيل – وأنت نفسك ٠٠ أين تعلمت ٠٠؟

حسنين – فى معهد ليلى ٠٠! وجدت نفسى حصلت الاربعين ٠٠ وأصبحت أسطى صاحب محل ٠٠ ولا أعرف كيف أفك الخط ٠٠ فقلت أتعلم ٠٠ معهد ليلى ٠٠ وأخذت الابتدائية ٠٠ وأحببت أن أستمر ٠٠ فدرست الكفاءة ٠٠ ودخلت الامتحان ٠٠ فى الانجليزى ٠٠فقلت يكفينى ما تعلمت ٠٠ ماذا أستفيد من الشهادات ٠٠ وأنا رجل سمكرى ٠٠؟

الوكيل – أنت بطل يا أستاذ ٠٠!

حسنين – يا سعادة الباشا ٠٠ من فضلك لا تقل لى يا استاذ ٠٠ أنا أسطى ٠٠ أسطى فقط ٠٠! سمكرى أفرنجى ٠٠!!

عبد المتجلى – أسطى معناها أستاذ ٠٠!٠٠ لفظ فارسى حرفه العامة ٠٠!!

حسنين – انا لا أعرف فارسى ولا عامة ٠٠ انا سمكرى٠٠!!٠٠ الاسطى حسنين

الوكيل – أو الاستاذ حسنين ٠٠ كله واحد ٠٠!٠٠ ولكنك لم تقل لى ٠٠ كيف ألفت هذا الكتاب ٠٠؟

حسنين – قلت لسعادتك اننى لم أؤلف شيئا ٠٠!٠٠ علمت ابنى كيف يقرأ ويكتب ٠٠ وتعلم بسرعة ونجح ٠٠ فلما عبد التواب أفندى رأى المسودات التى كنت أعلمه فيها ٠٠ أعجبته ٠٠ فعلم ابنه بنفس الطريقة ٠٠ ومن ثلاثة أشهر جاءنى وقال لى ان وزارة المعارف أعلنت عن مسابقة فى تأليف كتاب لغة عربية للمدارس الابتدائية ٠٠ وقال انه يريد أن يرسل المسودات باسمى فى المسابقة ٠٠ قلت له لا مانع ٠٠ لن نخسر شيئا ٠٠ فبيضها ٠٠ ونسقها ٠٠ وأرسلها ٠٠ فأرسلتم لى من أسبوع لاحضر اليوم أمام اللجنة ٠٠فجئت٠٠ وهذا كل شىء ٠٠ أما كيف أصبحت حشرة ٠٠ ولماذا أنا وباء ٠٠ فوالله لا أعرف ٠٠

الوكيل – لا ٠٠ أبدا ٠٠ الاستاذ سبع الرجال غلطان ٠٠!٠٠ أنت تستحق كل تقدير ٠٠ لعصاميتك أولا ٠٠ وثانيا وهو الاهم ٠٠ انك حللت لنا العقدة الخالدة ٠٠ عقدة تعليم اللغة العربية ٠٠

عبد المتجلى – الواقع يا أستاذ ٠٠ اقصد يا أسطى ٠٠ عملك رائع ٠٠

ممتاز .. «يتناول مسودات الكتاب» .. والمنهج الذى اتبعته أو ابتكرته .. منهج عملى .. « يفتح المسودات » وان كان .. «يقلب بعض الصفحات» .. هناك بعض أساليب تحتاج الى تغيير .. وبعض الالفاظ ..

الوكيل ـ « مقاطعا » الالفاظ ..؟ أنت أيضا تقول ذلك ..؟

عبد المتجلى ـ لا .. لا أقصد الانتقاص من قيمة الكتاب .. على أى حال هذه عيوب يمكن تداركها .. هى طبعا ناتجة من نقص فى الثقافة وقلة اطلاع على أمهات كتب اللغة .. ولكن يمكن علاج كل ذلك ..!

الوكيل ـ وكيف ؟

عبد المتجلى ـ لو تعاون الاستاذ.. « مشيرا الى حسنين » أقصد الاسطى .. مع أحد المتخصصين فى اللغة وأعاد معه صياغة الكتاب وتبويبه ..

الوكيل ـ « مقاطعا » وهل يرضى واحد من المتخصصين الذين تعنيهم بأن يتعاون مع هذا الرجل السمكرى فى تأليف الكتاب ..؟

عبد المتجلى ـ ولم لا ..؟.. أنا نفسى أرحب بهذا ..!.. أنا مستعد لأن ..

الوكيل ـ « مقاطعا » أنسيت زملاءك .. الذين خرجوا الآن ..؟!!

عبد المتجلى ـ مالهم ..؟

الوكيل ـ سيتهمونك بالكفر والمروق من حظيرة اللغة .. سيهاجمونك فى كل مكان .. لن يهدأوا حتى يخرجوك من مركزك ..!

عبد المتجلى ـ « مترددا » حقا .. ولكن .. سعادتك ستسندنى ..

الوكيل ـ وهل أستطيع أن أسند نفسى ضد تهمة الكفر ..؟.. سيلجئون للوزير ..!

عبد المتجلى ـ معاليه رجل متفتح الذهن ..

الوكيل ـ يلجئون الى رئيس الوزراء ..!.. هه ..!!.. ما رأيك ..؟!!

عبدالمتجلى ـ دولته أقوى من أن ..

الوكيل ـ « مقاطعا » سيؤلبون عليه الصحف .. ويهيجون الرأى العام .. واستجوابات فى البرلمان.. وتدبير لمظاهرات.. و .. و .. و.. حتى تستقيل الوزارة ..!!

حسنين ـ « لنفسه » يا خبر أسود ..؟!.. « بصوت مرتفع » تسمحون لى بكلمة ..

الوكيل ـ تفضل ..

حسنين ـ أنا لا أفهم كثيرا فى السياسة .. ولكن يخيل لى اننى .. بكتابى هذا .. « يتناول المسودات » سأسبب مشكلة .. مصيبة للبلد .. وأنا مالى .. أنا رجل أردت أن أعلم ابنى .. وعلمته ..!! « يمزق الكتاب » .. وعليكم أنتم أن تعلموا أبناءكم .. أما أنا ..

عبد المتجلى ـ « فى ذعر » ماذا .؟ أنت مجنون ..؟!!

حسنين ـ أنا رجل سمكرى .. سمكرى أفرنجى .. وأنا مالى ومال اللغة العربية .. والكفر .. والاستجوابات .. والمظاهرات .. واستقالة الوزارة ..؟!!.. أنا رجل سمكرى .. أسطى ..!!

عبد الرحمن فهمى

صح النوم

للأستاذ يحيى حقى

ليس هـــذا أول كتـــاب أقرؤه للأستاذ « يحيى حقى » فلقد قرأت له منذ أعوام قصته الرائعة «قنديل أم هاشم » فراعنى فيهاذلك التصوير الفنى المثير ، لحياة هذا الجيل الذى يجتاز مرحلة الانتقال ويعبر جسر التطور ، ويعانى الجذب العنيف بين موروث راسخ من عوائده ومعتقداته، وبين جديد باهر من مستحدثات عصر الذرة •

وفى الحق أن الاســـتاذ حقى لم ينفرد بتصوير هذا الجيل المشدود بين قنديل أم هاشم وأضواء النيون ، ولكنا قلما نظفر بمثل هذا الأداء الحى الذى لا يئوده تكلف للحوادث ، أو افتعال للمواقف ، أو اختلاق للصدف

وانما ذكرت هذا لأعترف بأنى أقف عادة من العمل الثـــانى لمؤلف أعجبت بكتاب له سابق ، موقفا دقيق التنبه لما قد يشوبه من أهون الأخطاء، ذلك لأنى أقرأ الكتاب الثانى وأنا أرجو أن يكون خيرا من ســابقه ، وأدعى الى مزيد من الاعجاب

ولعل هذا الموقف هو الذى جعلنى أقرأ الفصول الأولى من « صح النوم» دون انفعال واضح بها ، فلقد بدت لى صورا مبعثرة تعرض نماذج شتى لنفر من ساكنى القرية لا يربط بينهم سوى وحدة البيئة ، وأنهم جميعا لا يبرأون من ظاهرة شـــذوذ أو انحراف •

وبلغت منتصف الكتـــاب وأنا لا أدرى له هدفا أو أميز فيه وجهة ومقصدا ، حتى لقد شـــق على أن أتصور أن مثل الاستاذ حقى يأتى بعد قصته الرائعة « قنديل أم هاشم» ليقدم لنا هذه النماذج الشاذة التى لم يعوزها جمال الأسلوب وبراعة التصوير

ومن أجل هذا مضيت فى القراءة وعندى بقية من الأمل فى الـكاتب الأديب ، فاذا بى أراه فى النصف الثانى من الكتاب ، يعود عــلى بدء فيتناول كل شخصية من الشخصيات التى عرضها ، ليرسمها بقلمه من جديد ، وقد رآها ــ بعد غيبة له طويلة عن القرية ــ بعثت خلقـــا جديدا • وهنا ترى المزق المبعثرة تتضام فى لوحة فنية مبدعة ،وكأنما مسها قلم ساحر ، جمع هذا الخليط المتنافر من الألوان والظلال ، ثم لم يدعها الا وقد تلاءمت وانسجمت •

وهنا فقط ، استطعت أن أميز ملامح القصة التى غابت عنى • انها قصة البعث ، تتمثل فى قرية نزح عنها الراوى وهى تغط فى نومها ، وترك عنها شخوصا تتحرك كمـــا

يتحرك النائم الــذى لا تخطىء فى عينيه فتور النعاس وفى حركتــه خدر السبات ، ثم يشاء الله فيبعث فيها رجلا من أهلها ، قد اصطفــاه القدر ليوقظ النيام ، واذ ذاك تبدأ الحياة تدب فى القرية الهامدة وتسرى فى الشخوص الجامدة ، فلا يلبث الراوى أن يراها حين يثــوب من غيبته ، وقد زايلها الخدر واندمجت فى موكب متسق الخطو مكتمــل الوعى ، يستبين هدفه ويعرف غايته ويشكر بوجوده فى يقظة صاحية •

***

والقارىء فى غير حاجة بعد هذا ، ليدرك أنها قصة رمزية ، قد اتخذت من القرية موضوعها وانما هى ترمز بها الى هذه الأرض الطيبة بين أمسها الدابر ويومها اليقظ ، وما الشخوص التى نراها تتحرك وهى نائمة ، ثم تنتفض يقظى بعصا « الاســتاذ » الساحر ، الا بعض نماذج من أبناء هذا الجيل الذى شهد الثورة الكبرى •

ولا بد للقارىء أن يقدر رمزية هذه القصة ، لكيلا يأخذ عــلى المؤلف ما فيها من نزعة فلسفية تبدو بعيدة عن أفق البيئة التى تجرى فيهــا أحداثها ، ومن جنوح الى المثالية ، قد يأباه الواقع المشهود فى دنيا الناس •

لكن هــذه الرمزية وان بررت ما أشرت اليه ، فلن تشفع للأديب البارع ، فى تصويره للأرض الطيبة فى أمسها ، غافلة هامدة ، لا تلمح بين أهلها الا صاحب الحان والقصاب والترزى وأضرابهم من الشواذ ، ولا تحس هنالك أثرا لوميض المعدن الأصيل المطمور تحت الرماد الخامد ، ولا تشعر بين أنفاس النيام تململ الروح الحية وخفق الحياة الكامنة ، وبهذا بدت الصحوة فى القصة ، أشبه فجائيا مباغتا شاذا ، لم تسبقه مقدماته ولا آذنت به طلائع ونذر ، وبدا يوم القرية غريبا عن أمسها ، وحاضرها منقطع الصلة بماضيها ، وكان الاستاذ يحيى حقى فى أصالته وعمق نظرته ودقة حسه ، عوجنا عندنا لان يرى الارض الطيبة مهيئة للبعث ، وأن يقدر طبيعة ثورة كثورتنا سر نجاحها أنها استجابت لنداء الشعب الأبى ، وحققت رغبته فى تحطيم الاغلال وسحق الطغيان ، وعبرت عن ارادته فى الحياة الحرة والوجود الكريم

***

مهزلة العقل البشرى

للدكتور على الوردى

عنوان جرىء ، أحببت قبل أن أمضى فى قراءة موضوعه ، أن أزداد علما بصاحبه « الدكتور على الوردى » الذى أعرف أنه أستاذ مساعد فى كلية الآداب والعلوم ببغداد ، وان لم يتح لى من قبل قــراءة شىء من مؤلفاته •

وقد استعنت عــلى ما أبغى من معرفة بالأستاذ ، بقراءة المقــدمة التى صدر بها « مهزلة العقل البشرى » ومطالعة أسماء كتبه وأبحــاثه التى أعلن عنها بظهر الغلاف ، والفقرات القصار التى قدم بها كل واحد منها •

وأول مابدا لى من شخصية الدكتور المؤلف ، أنه كاتب جـــرىء ومفكر ثائر ، فهو يتجنب المواقف السهلة والموضوعات المريحة التى لا تثـــير مناقشة أو جدلا ، ويؤثر عن عمـد معالجة الموضوعات الشائكة واقتحام المزالق الخطرة ، والتماس المواقف الدقيقة الحرجة • فمن كتبه المطبوعة والمعدة للطبع : الحقيقة الضائعة فى الاسلام ، سـلاطين المسـلمين فى القرن العشرين ، وعاظ السلاطين ، لغز الشخصية البشرية ، « وكتب أخرى معدة للطبع بعد موت المؤلف » كما سجل بقلمه ، باللغتين العربية والانجليزية !

وكان خليقا بالدكتور أن يستكمل مقتضيات جرأته الثائرة ، فلا يحتجز شيئا من مؤلفاته الى مابعد الموت ، وله أسوة فى أبطال حرية الفكـــر الذين لايكتمون شيئا وان دفعـــوا حياتهم ثمنا ، بل ان أحدهم ليصبح وهو يتقدم الى الاعدام : « **لكنها رغم ذلك تدور** » وآخر من أساتذتنا يعلن بملء شجاعته وبسالته والدنيا من حوله قائمة قاعدة :

« **هذا حق ، وألقوا به فى النار** »

* * *

والدكتور الوردى فى « مهـــزلة العقل البشرى » لا يتردد فى مهاجمة مقررات مسلمة قل من يجرؤ اليوم على التعرض لها ، فهلا يرى معى أنه باحتجازه بعض مؤلفاته الى مابعـــد الموت ، قد انضم الى زمرة من يؤثرون السلامة والعافية ، وخان حرمة الفكر الطليق وأمانة القلم الحر ، ولم ير نفسه أهلا لمجد الاستشهاد فى سبيل اعلان مايراه حقا ؟!

لندع ذا على أى حال ، ولننظر فى الموضوع •

عنوان الكتاب يؤذن بأن المؤلف يعالج مسألة فلسفية كبرى فى نطاق البحث العلمى الدقيق المتخصص ، كما يؤذن بهذا أيضا أنه مقسم الى اثنى عشر فصلا متتابعة • غير أن قراءتى الأولى للكتاب جاءتنى بغير ما أنتظر ، فليست هاتيك الفصول مراحل مترابطة لموضوع واحـــد ، وهى مؤتلفة متماسكة ، يسلم أحدها أجدها الى ما يليه ، وانما هى مقالات ذات عدد ، يوغل بعضها فى صميم البحث الرياضى كالفصل الثامن الذى يستأثر « أينشتاين » ومعادلاته بأكثر مافيه ، ويتجه بعضها الى مجال الدرس الفلسفى كالفصول التى تتحدث عن « السفسطة ، وطبيعة المدنية ، ومنطق المتعصبين » على حين يغلب على فصول أخرى طابع الدراسة المتعمقـــة فى فلسفة الاجتماع مثل « عيب المدينة الفاضلة ، وأنواع التنازع وأسبابه ، والقوقعـــة البشرية ، والتنــازع والتعاون ، والتـــاريخ والتـــدافع الاجتماعى • » وبين هـــذه وتلك ، فصول خاصة من تاريخ الاسلام مثل « على بن أبى طالب ، الديمقراطيـــة فى الاسلام ، على وعمر »

وهذا التوزع يجعـل من الصعب على قارىء ، مثلى ، متابعة القراءة فى جو فكرى موحد ، يستطاع معـــه

تركيز الذهن لاستيعاب الموضوع •

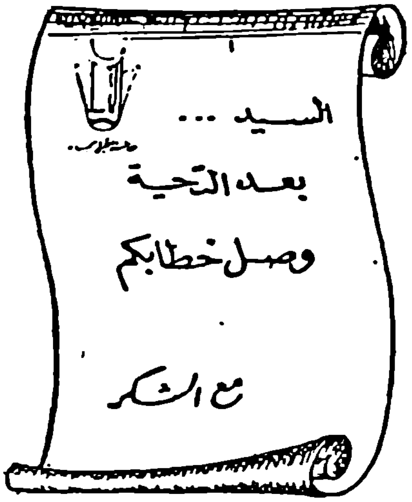
ولم يغب عنى - بعد معاودة القراءة فى صبر ومعاناة - أن المؤلف تناول هذه الفصول جميعا من زاوية اجتماعية فلسفية ، لكن هذا لم يحل دون شعورى بتعثر الانتقال المفاجىء من البحث فى « طبيعة المدنية » الى الكلام عن « على بن أبى طالب » ثم الى « عيب المدينة الفاضلة » ولعل التعثر أشق ، حين يكون مثل هذا الانتقال فى الفصل الواحد ، كأن أقرأ فى الفصل الثامن - وهو يحمل عنوان الكتاب - نحو عشرين صفحة من صميم البحث العقلى الرياضى عن مفهوم الزمان وأبعاد الكون وتحدب الفضاء وقانون الجاذبية والأثير ، ثم انتقل بعد هذا من صحبة اقليدس ونيوتن وأينشتاين الى خلاف الفرق الاسلامية حول على ومعاوية ، والحسين ويزيد •

أعرف أن المؤلف أراد بهذا الانتقال ، **أن يختار مثلا شتى ليدلل على أن الحقيقة المطلقة فقدت قيمتها ، وأن البديهيات ذاتها ، سواء كانت رياضية أو تاريخية أو مذهبية - نسبية تختلف باختلاف الظروف وتتبدل بتبدل الزمان والمكان** ، لكن هذا لم يهون على ، فجاءه الانتقال فى فصل واحد من نظرية أينشتاين فى « الزمكان » ومدى مساسها بقانون الجاذبية وهندسة اقليدس ، وهدمها لمسلمات بديهية ظن أنها لن تتغير ، الى المسالة اياها ، أعنى استخلاف معاوية لابنه يزيد حفيد آكلة الأكباد ، وفى المسلمين اذ ذاك الامام الحسين ، حفيد الرسول ، وابن الزهراء ، وولد الامام على كرم الله وجهه !

***

على أنه مهما يبلغ قصورى عن استيعاب « مهزلة العقل البشرى » فانى بحيث أدرك ما وراءها من احتدام الثورة الفكرية ، وغليان المعركة الناشبة اليوم بين المنطق القديم وبين العقلية الجديدة فى تحررها وانطلاقها الى بعيد الآفاق ، ولهذا الأمر مابعده !

بنت الشاطىء



حفل بريد الأدب فى هذا الشهر بطائفة منوعة من الرسائل ، ونحن نشكر الأصدقاء الذين تفيض كتبهم بالثناء على «الأدب» ومحرريها • وكل مانرجوه أن نكون كما نحب ويحبون ، كما نشكر الأصدقاء الذين يتجاوزون الثناء والتشجيع الى اسداء النصيحة ووضع الاقتراح وتوجيه النقد • وليس يفوتنا فى الوقت نفسه أن نتقدم بالتحية الى اخواننا الذين يوافون « الأدب » بنفثات أقلامهم وخلاصة تجاريبهم وثمرة دراساتهم • ونوجه أنظار الذين يطالبون بردالرسائل والقصص والشعر الى التقليد الصحفى المرعى، وكل رجائنا أن يحتفظوا بصورة مما يرسلون •

مشكلاتنا الأدبية المعاصرة

ولقد كتب الاستاذ توفيق صالح يقول : « ان مجلة الأدب تفضل البحث العميق والدراسة المستفيضة وترسم التوجيه العام • ومن اللغو أن أحصى المقالات الأدبية الدسمة التى دبجها الأساتذة والدكاترة المتخصصون •• ولكن لى ملاحظة أرجو ان يتسع لها صدر « الأدب » وهى أن « الأدب » مجلة تصدر فى كل شهر وأن هذه المجلة تباع لكل من يطلبها وهى ليست جامعة ، أو كلية آداب ، وكنا ننتظر منها أن تعالج مشكلاتنا الأدبية المعاصرة وان تسجل تطور الأدب فى مصروالعالم •• فهل ياترى أخطأت فى هذا الطلب ؟؟ أرجو الصفح والمعذرة والسلام ••• »

◆ نحن متفقون معك بان « مجلة الأدب » ليست جامعة أو كلية ولكننا نحب فقط أن نزيد الأمر تخصيصا، فالأدب أولا وقبل كل شىء،استجابة لحاجة عقلية وشعورية ، فى مصر والعالم العربى وهى لذلك ليستولا يمكن أن تكون مجلةفحسب ، أومجلة شهرية فحسب ، فغيرها يغنى عنها •• ومع ذلك فانها تحرص الحرص كله على تمام الموازنة بين اعطاء الفرصة الكاملة للملكات المعبرة بالصور الأدبية وبين تصحيح المناهج الأدبية بتصويب المفاهيم وصقل الأذواق ••• ومن ثم فهى تعنى بالقصة والدرامة والشعر عنايتها بالدراسة والمقال والتعليق •

ولعله يسر الصديق أن يعلم أن « مجلة الأدب » تستعد لاضافة باب قائم براسه يسجل التطور الأدبى فى مصر والعالم ويقص أثر الاتجاهات الأدبية فى الصحف والمحافل ،وهذا

الباب سيكون عنوانه « الأدب فى شهر » ..

نصوص الادب الشعبى

ومن السيد محمد البقل بكلية آداب القاهرة يقول : « كنت أتوقع من مجلة الأدب أن تهتم بالأدب الشعبى وبين محرريها الدكتوره سهير القلماوى والدكتوران عبد الحميد يونس وعبد العزيز الأهوانى ولهم جميعا أبحاث منشورة فى الأدب الشعبى وهم جميعا يكتبون عن الأدب الشعبى ولكن فى غير « مجلة الأدب » .. والذى أريده ، وأعتقد أن كثيرين من القراء يؤيدوننى فيه أن تعنى مجلة الأدب بالنصوص الشعبية فتبحث عنها وتحققها وتنشرها ، فان هذه النصوص تفيد القارىء والباحث . وبعضها آخذ فى الانقراض ، واهمال تسجيلها يضيع الفرصة فى الكشف عن روائع الأدب الشعبى الى الأبد »

« ولقد ترددت كثيرا فى عرض هذا الاقتراح لأننى خشيت أن تتحرج « مجلة الأدب » من نشر نصوص باللهجات العامية وهى حريصة على الأسلوب والاعراب .. ولكنى رأيت أن أتقدم باقتراحى هذا آخر الامر ، والدين النصيحة »

◆ ونحن نلفت نظر الصديق الى الكلمة الافتتاحية فى هذا العدد وهى بعنوان « دفاع عن الثقافة » فان هذه الكلمة تنفر من تقسيم المجتمع الى متعلمين وغير متعلمين على أساس الانتظام الدراسى والمؤهلات المدرسية. و « مجلة الأدب » تحرص على الاصالة الفنية سواء أكانت فى اللهجة الفصحى أم فى اللهجات المسماة بالعامية وهى ترحب بكل دراسة مستوعبة للأدب الشعبى ، ولكنها فى الوقت نفسه لا تدعو الى تغليب لهجة على لهجة ، أو أدب على أدب » وانما تحتفل بالجوهر دون الاعراض ، ويسرها أن تنشر نصوصا مختارة من الآداب الشعبية . وقد أحال محرر هذا الباب رسالة الصديق الى زملائه القائمين على الأبواب الأخرى ، وقد اهتموا بالاقتراح وشرعوا فى تحقيقه

◆ ومن السيد مصطفى عبد المجيد محمد سليم من أشمون قصيدة بعنوان « من وحى الشهيد » استوحاها الشاعر من ثورة الجزائر ومطلعها :

ثورتى الشماء تحيا فى دمى
ويحها ان لم تسابق قدمى

والقصيدة برعم لما يتفتح ، و « الادب » تنصح الشاعر الشاب فى بواكير حياته الادبية ان يتأمل فى صورة ألفاظه مليا وأن يصقل موهبته بالاطلاع والدرس حتى يستقيم فى يده الاطار وتطوع الالفاظ والصور ، وهو مع ذلك صاحب أصالة ينبغى ألا يهملها وأن يتعهدها وألا ينأى بجانبه عن روح الحماسة المتدفقة التى تصلح لأغراض النشيد ..

فهرس العدد السادس

سبتمبر ١٩٥٦

٣	دفاع عن الثقافة	دكتور عبد الحميد يونس
٥	رسالة بين باندونج	امين الخولى
١٠	شعر : الشاعر	عامر محمد بحيرى
١٣	تحية شرقية	دكتور عثمان امين
١٩	شعر : لم نعد اصدقاء	عبد المجيد الراضى
٢٠	وطنية احمد محرم	دكتور احمد محمد الحوفى
٢٧	الفجر	للشاعر شارل بودلير ترجمة : محمد امين حسونة
٢٩	الشيخ على الليثى	عبد المنعم شميس
٣٥	شعر : رسالة من نغم	فؤاد عبد اللطيف حموده
٣٧	نماذج من الشعر الرعوى	دكتور محمد صقر خفاجه
٤١	قصة : امل جديد	سعد حامد
٤٥	بين طاغور واينشتين	ترجمة دكتور جابر الجينى
٤٨	نظرية طاغور فى الفن	عبد العزيز محمد الزكى
٥٤	عذراء السويس	صلاح صبرى
٦٠	الشعبية والقومية فى الموسيقى	دكتورة سمحة الخولى
٦٤	ابسن وقناة السويس	ع •••
٦٥	فى الادب التامل	سيد احمد عثمان
٦٨	مسرحية : المعلم الاول	عبد الرحمن فهمى
٧٦	لتقرأ على بصيرة	دكتورة بنت الشاطىء
٨٠	وصل خطابكم	••••
٨٣	شعر الفجر لنا « ظهر الغلاف »	ابراهيم خير

أخي رئيس التحرير الفاضل

تحية وبعد

فالشعر غريب فى العـراق · والشعراء بطبعهم غرباء · والسعيد منهم من وفق أنى التعبير عن مدى غربته عن هذه الدنيا · أما أنا فقد حاولت · ولكنى لم أوفق الى أكثر من هذا · ختاما · أرجو ان تبلغوا تمنيـاتى الطيبة الى جميع أسرة التحـرير · وأرجـو « للأدب » اطراد التقدم والنجاح بفضـل مسعاكم واسلموا

المخلص

صفاء الحيدرى

غـــــرباء

غـرب بنـــا يا مغتـرب واترك دمـــوعك تنسكب
ان التى تبـكى لهـــا عودتهـــا مالا يجـــب
غرب فما ابقى لنـــا الماضى سوى قلب خرب
مـن قـال انا لم نكـن غـرباء ، افاق كـــذب
بعض النجـــوم تظـــل والاخرى تطـل وتحتجب

***

لا ترث أمسك يا صبى صقيـــع قلبـك يلتهب
ان التى تمتصهـــا حمى بكأسك تضـــطرب
الشمس تلهث فى الاصيل عـلى التـلال وتنسحب
والفجـر شـــد على يديه قطـوب ليـــل مغتصب
لم تترك الدنيـا لنـــا شـــيئا نؤمـله ، فغب
مـن قـال انا لم نكـن غـــرباء ، أفاق كـــذب

بغداد ـ صفاء الحيدرى

رئيس التحرير

أمين الخولي

مدير الإدارة

دكتور محمد جابر عبد العال

سكرتير التحرير

محمد حمودة

الأدب

فنية شهرية

يصدرها

الأمناء

مدرسة الفن والحياة

الإدارة : مصر الجديدة

١٣ ـ العجم ت : ٦١٧٥٠

الاشتراك : عن سنة :

في مصر : ٥٠ قرشا مصريا

في سوريا : ٨ ليرة سورية

في لبنان : ٧ ليرة لبنانية

او ما يعادلها من العملات

ثمن العدد ٥ قروش

في سوريا : ٧٥ قرشا سوريا

أو ما يعادلها

صدر كتاب

الثقافة الموسيقية

تأليف

الصاغ صالح عبدون

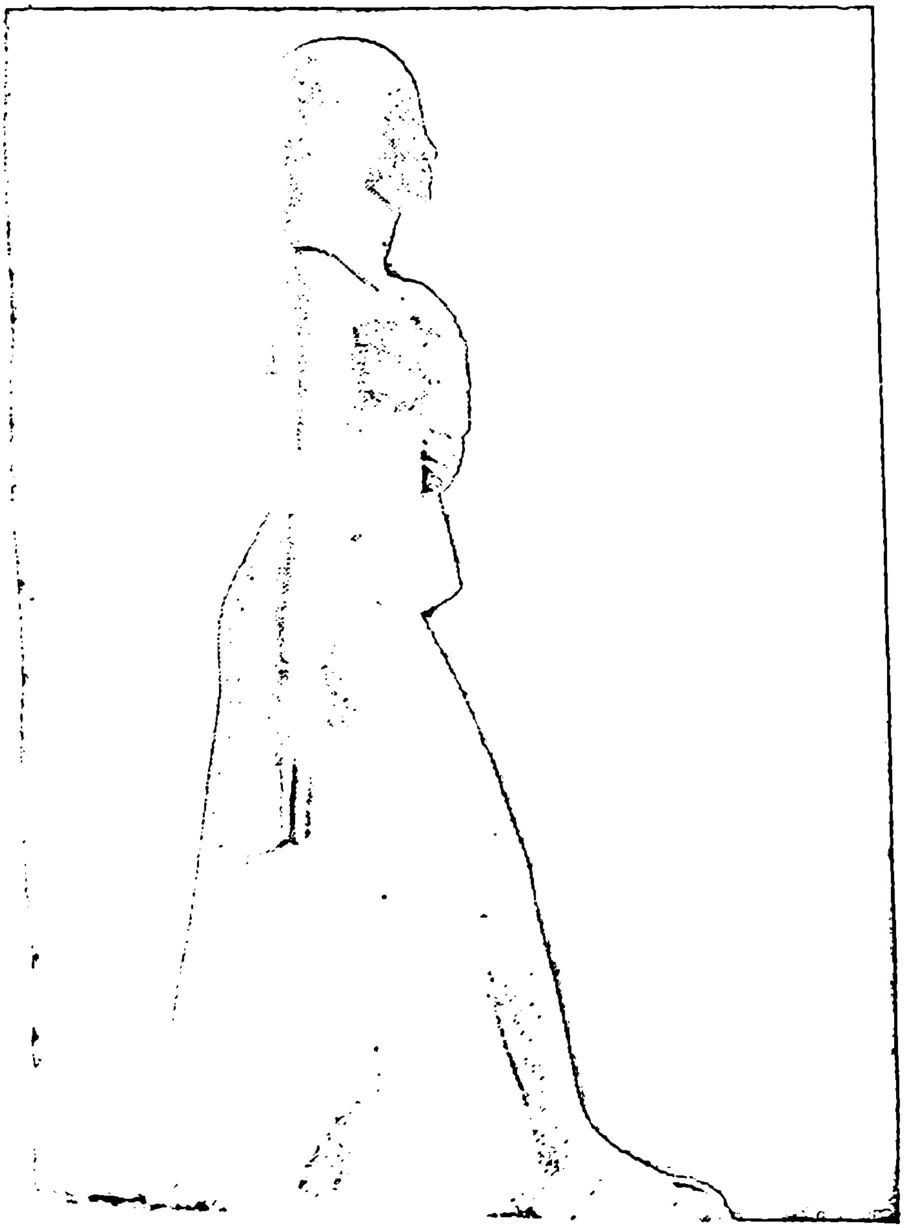
من مجموعة الـ ١٠٠٠ كتاب التى تصدرها الادارة العامة للثقافة بوزارة التربية والتعليم

يتناول ألوان التأليف الموسيقى والمذاهب الموسيقية المختلفة ٠٠ الباليه ٠٠ والاستماع الخ

مطابع القاهرة ـ ٢٦ شارع منصور بمصر

الأدب

العدد السابع — أكتوبر ١٩٥٦ — السنة الأ



تصوير الشخصيات
عبد الحميد يونس

تجاوب من أقصى الشرق
شعراء من الصين

الوداع
عثمان عبيد

غزليات أحمد محرم
ابراهيم عبداللطيف نعيم

فن القصة
عبده جندى

العيد بعد ايام
فاضل السباعى

مكان الموسيقى الشعبية

عيش وملح

بين مصر والصين

تتالت مطالع « الادب » حلقات من شئون الفن تجمل الرأى فى تلك الشئون • وتمهد للتفصيل فيها والدرس •• لكنها الآن تدع هذا ، لأن واجبا من وفاء الشرق للشرق ،ووفاء الفن للفن ، ووفاء مصر للصداقة يشغلها عن سواه •

وسيرى القراء فى هذا العدد تجاوبا عاطفياً • من أقصى الشرق بلسان الادب الصينى العصرى ، يلزم بواجب هذا الوفاء الذى آثرناه اليوم بالحديث

★ ★ ★

كانت الصين مثلا فى البعد يوم قيل: أطلبوا العلم ولو بالصين ، ولكن هذا العلم نفسه ، الذى طلبه الانسان فى كل مكان • هو الذى جعل الصين غير بعيدة ، حتى قطعت المسافة من حدودها فى «هونج كونج» الى القاهرة فى يوم وشىء من يوم •• وكان المسافر ينتظر فى الهند ثلاثة أشهر ، حتى يجد السفن المسافرة الى الصين ، كما فعل الرحالة المعروف « ابن بطوطة »

وتقريب المسافات قد هيأ لتقارب الشعوب، ويسر التعارف وربط المنافع ومكن من التعاون •• وحين يكون للشعوب كيان أصيل ، وماض نبيل وعهد بالحضارة وثيق ، كما هو الحال فى مصر والصين ، بتاريخهما العتيد المجيد، تكون النفوس أقرب، والتفاهم أكبر ، وخير الانسانية أرجى •

ولقد حدثت الصحافة اليومية عن العواطف الكريمة والمشاعر النبيلة ، التى أبدتها الصين نحو مصر ، ولم تقف عند القول المجرد ، بل مضت الى مدى كبير ، من الاقدام المستجيب لمؤازرة مصر وتأييدها •

واذا حدث محدث عما يسمع من ذلك فانى انما أحدث عما رأيت ولمست وشهدت وعاينت •• اذ شبابهم ،ومعه الكهول والشيب ، فى المصانع والمعاهد والأندية يبدون هذه المشاعر فى حماس دافق • وصدق أكيد • تحدث به الألسنة ، والايدى،والعيون؛ وتجسمه ألوان من الحفاوة والرعاية ، وكرم الوفادة • الذى لحق بفعل الاعلام الاولين من الاجواد الذين سار فعلهم فى ذلك مثلا ••

ولئن كان المثقفون بالرزانة أعرق ، والى الأناة أميل ، فان عمل رجال

وزارة الثقافة الصينية فى مختلف البلدان هو الذى يمثل ماأشرت اليه، من فعلات الأجواد السائرة ، فى الحفاوة بمصر ، وبنى مصر ، وشئون مصر .

وفى مختلف المدائن والمواطن بالصين عبق الجو بتلك المشاعر السامية حتى دفع الى مفاكهة طريفة ، تمثل هذه العواطف تمثيلا شرقياطيبا

ففى مدينة « شينيان » من شمال الصين الشرقى ، كما فى الجنوب والوسط ، أعد مدير الثقافة بالمدينة ، وأعوانه من الرجال والسيدات لقاء وعشاء ، أبدوا فيه من لطيف المؤانسة مايملأ النفس غبطة وبهجة .. وكنت ليلتها على غير استعداد لتقبل شىء من طعام أو شراب .. حتى اضطررت الى مجاهرتهم بذلك .. ولكنى رغم هذا لم أتخلف عن المائدة ارضاء لهم ، وأنسا بالاجتماع ، وبحديث المائدة ، دون ماتحمل المائدة .. فأوحت الى عواطفهم الفياضة ، وأنا متخلف عن الطعام ، أن أحدثهم عما عندنا من عهد يسجله العيش والملح فيكون آكلهما ملزما بوفاء لاتشوبه شائبة، ولايمسه اخلال ولا اخلاف ، فطربوا لذلك ، وخفوا لأكل العيش والملح بين مصر والصين ، وأحب كل من حضر المائدة أن تكون على يده آكلة عيش وملح ، بين مصر والصين ، فأعطى الجميع لقما أكلوها بالملح واقفين، وتكرر ذلك بعدد الحاضرين .. وسار حديث العيش والملح وذاع ، ونشر .

وأعلنوا ليلتها أن هذه معاهدة ودوصداقة بيننا ، بالاسلوب الشرقى، لايتسرب اليها شىء من فساد الخلق الغربى الذى لاعهد له ، ولاذمة ... واذا كانت المعاهدات عند الغرب قصاصات ورق، فتلك معاهدة صداقة خالطت الدم . وسرت فى الجسم .

* * *

وقلت : لابأس علينا من ألا نكون مفوضين ولا معتمدين رسميين ، فما بمثل هذا تقوم صداقة الشعوب ... وهذه ديمقراطيتنا الشرقية تقول :– تتكافأ دماؤهم، ويسعى بذمتهم أدناهم– ونحن أهل الثقافة، ولافخر –وبهذه الثقافة يتهيأ الشرق لدوره فى مسير المدنية ، وعمله فى انهاض الحضارة .

* * *

والساعة تحضرنى مع ذكريات الحفاوة والرعاية والتلطف بضيوف وزارة الثقافة الصينية .. تحضرنى أشياء من فعال الثقافة المصرية بضيوفها ، ويجمع القلم ليحدث بها .. ولكن لا ... ولعل لنا غدا أكرم من أمسنا .
عن الأهناء

تصوير الشخصيات بقلم أميل لودفيج

ترجمة الدكتور عبد الحميد يونس

مضى على وفاة أحدث مصورى الشخصيات التاريخية ، أكثر من ألف وثمانمائة سنة ، وأعنى به بلوتارك الذى كان — وهذا من العجب بمكان — بيوشيا (١) ، وان كان فى الواقع اثينيا فى ثقافته ، فرنسيا فى فراسته السيكلوجية ، انجليزيا فى تطهره ، أما فى دقته فكان ألمانيا ٠٠ وهو الذى صاغ أيام تراجان بجلاء ، أصول المعالجة التى نحاول اليوم أن نطبقها ، واستشهد لها فى كتابه فقال :

« اننى لا أسجل التاريخ ، وانما أسجل مصير الانسان ، فليست شواهد الرذيلة أو الفضيلة مقصورة على المشهور من الاعمال ، وقد تكون بعض الحوادث التافهة فى الغالب ، ككلمة أو دعابة ، أكثر نفعا من الوقائع والمعارك الحربية العظيمة فى استجلاء الشخصية ٠ واذا كان الرسام يستخدم تفاصيل الملامح والتعابير ، ليحصل على مثال خارجى لأطوار الانسان ، فاننى بالمثل يجب أن يسمح لى بان أركز انتباهى على تلك الموضوعات التى تتصل بالروح مباشرة ، وانتخب مادة كهذه ، لكى أجعل لصورتى قواما ، واترك للآخرين أن يكتبوا عن الغنائم والحروب » ٠

ولقد أحب عظماء الرجال فى كل عصر ، بلوتارك ، ذلك لأن دارس الانسانية يجد فيه صورة مطابقة لنزعاته وقدراته وعثراته ٠ وظل نابليون يحمل معه كتاب بلوتارك ، مدى عشرين سنة ، ويقرأ سيرة قيصر فى خيمته عشية كثير من المعارك ، بل ان عدوه اللدود ، البارون فون شتاين ، كتب عن كيف : « وجد عظماء الرجال فى التاريخ ، الحافز على العمل النبيل فى شبابهم والمشورة العملية فى سن نضوجهم ، كما يجدون فى شيخوختهم — عند استرجاعهم لقصة حيواتهم — معينا من التشجيع على كل ما كابدوا والتعزى به » ٠

ولما انتهى العصر الذى حاول أن يعرف الانسان باصطلاح الأرومة والنشأة ، بدأ عصر آخر يخالف تمام المخالفة ، العقلية الداروينية ، واخذنا

(١) نسبة الى بيوشيا Beotia وهى جمهورية قديمة من جمهوريات شرقى اليونان ، وكانت عاصمتها طيبة ٠

نجعل رواياتنا عن حيـــاة امرىء من الناس ، شاهدا على فطرته العبقرية، ولم نر فى بطله الا ضربا من التعلل ، لتتبع الحدود الخارجية للبشرية ، فاننا بذلك نخلص أنفسنا من كل مـزلق من مزالق التعصب ، ناهيك بالمغالاة فى الوطنيـــة وغيرها من الاهـواء ، ونواجه أبطالنا بالحيـــاد ، متجنبين الالتزام بقـــواعد ما يمكن أن يسمى فلسفة حيـــاة ــ مثلنا فى ذلك مثل مبـــدعى الشخصيات الانســانية ، شكسبير وبلزاك ٠

ولكن مشكلة أخرى تواجهنا هنا : أينبغى على كاتب التراجم أن يـكون محـــايدا كالقاضى ، أو يأخـذ موقفا خاصـــا كممثل الدفاع ؟ ٠٠ ويلوح الاتجاه الافلاطونى الخالص ، بليــــدا سمجا ٠ بيد أنه من غير المعقول أن يطلب من المــؤلف أن يتعصب كل التعصب لبطله ٠

ونحن نجد أن بلوتارك هنـــا هو النمـــوذج الأول والأستاذ ، فانه باصطناعه المـوازنة بين بطل يونانى وآخر رومانى ، استطاع أن يستخلص القيم المنزهة تماما من الهوى ٠ ولقد كان يدرك العبقرية ولا يخطئها أبدا ، ويظل مـع ذلك محتفظـــا بذاته فى وجـــودها ٠ وكان يستشف بزكانة الشـــاعر حـوافز أبطاله ، نافذا الى مصادر عواطفهم وأعمـــالهم ، وكان يحس الـدلالة الكامنـــة وراء أخفى الامارات ، ولا تجرفه أى حادثة قدر لها الى ذلك الوقت ، أن تعطى مكانا ممتازا لا تستحقه ، ومن ثم فقد كان يدرس الشخصية دون أن يلقى باله الى العبقرية،فاذا فرغ برز الاحساس بالعبقرية بلا عناء ٠

والفرنسيون متضلعون فى هـــذا الفن ، أما بين الالمان ، فلعل المحاولة الناجحة الوحيدة هى البيان النفسى الذى قام به جيته عن وينكلمان وهو أقرب ما يكون الى الصورة الدرامية٠

وثمة منهج آخر للاداء ، وهو شائع فى الجـــامعات ، وهـذا المنج يدرس العبقـــرى من آثاره ، فى حين نحلل الأثر فى كنف الشخصية ، وهـــو وان كان يزود القارىء بمـزايا نظام يعوزنا تماما ، الا أننا نعـوض ذلك النقص بعرض الشخصيات على أنها شواهد حية ٠ أما علم النفس المرضى بكل ما فيه من غـرور وادعاء ، فانه لا يستطيع أن يعالج انسانا صحيحا، وعليـــه أن يقصر همه عـــلى مجاله المحدود ٠

وما الذى يدفع المرء الى أن يكتب عن الشخصيات على الاطلاق ، اذا لم يثمر عمله مثالا بل تحذيرا ! ٠٠ ولقد كان ذلك دائمـــا هو الغـــرض من الدرامة ، ويجب أن يكون غاية مصور الشخصيات اذا انصرف الى قـوالبه التراجم ٠

وكلما أحس المرء منطق حيـــاته ، فانه سيلاحظ فى خشوع المنطق الذى تجـرى عليه مصـــائر الآخـرين ، وسيفسر فى وعى ، الماضى المسجل على ذلك النسيج المعقد ، الموشى برسـوم الشخصيات الانسانية الذى تظهـــر فيه قدرة الله سبحانه وتعالى ٠

تجاوب من أقصى الشرق

الأدب الصيني يهتف لمصر

建筑金字塔的人

师田手

当我还是小学学生的时候，
我就晓得埃及有金字塔。

多少世纪啊，
多少代人的心情，
使我[illegible]，又十分崇敬。

那里的人民，
一心[illegible]了东方的文明，
他们[illegible]了世界的荒[illegible]。
[illegible]古代的[illegible]一样英勇。

这里的人民啊，
高山是搬不动的，
洪水是[illegible]不灭的，
当[illegible]的[illegible]加在他们身上，
他就开始了决死的斗争。

像我坚固的金字塔，
抵抗着炎热干燥的风。

战斗的火花爆发了，
苏彝士运河的主权收为埃及，
这宏亮的声音把全世界震动。

运河把流[illegible]
运河[illegible]
运河[illegible]的一[illegible]，
夺去了什么人的数不清的生命？

亚洲和非洲早已觉醒了
[illegible]个[illegible]
建筑金字塔的人能够建筑生活的伟大的运河，
他们开凿了苏彝士运河，
他们也在开凿自己的[illegible]和和平。

我仍然怀着小学生时代热爱的心情，
欢呼胜利的大旗插上金字塔。

قصيدة صينية للشاعر « صى تين‌شو » من مدينة (شينيان) نشرتها فى ١٩٥٦/٨/٢٩ جريدة (لياولين) ،التى تصدر فى المقاطعة المسماة باسمها ، من شمال الصين الشرقى ،وقد قدمتها ادارة الثقافة فى شينيان تلطفا ومجاملة فننشر صورتها تقديرا للعواطف الكريمة التى أهدتها ·

* * *

والحديث عن عواطف الشعب الصينى نحو مصر حديث يطول ، وندعه لمكانه مكتفين فى وصف ذلك بنشر قصائد صينية مما هتف به أدباء الصين الشعبية ، حبا لمصر ، وتأييدا لها ، وتجاوبا معها ، من أقصى الشرق وهذه هى القصيدة المنشورة صورتها بالصينية :

بناة الاهرام

عندما كنت طالبا صغيرا
عرفت أن فى مصر أهراما

★*◆*★

بخيال فسيح ..
وحماس روحى
كنت أغبطها .. فى دهشة

★*◆*★

هذا الشعب الذى هناك
ذكاؤه ـ لابد ـ غير عادى
عزمته تقهر الرمال المحرقة
انهم كابطال الفرسان القدامى

★*◆*★

شعب كهذا
لا تصده رواسخ الجبال
ولا يغمره طوفان
تكبلهم الأصفاد المجرمة
فيناضلون حتى الموت
الأهرام العتيدة الشماء
تقاوم العاصفة السموم

★*◆*★

تفجرت زهور نار النضال
لرد قنال السويس الى مصر
فزلزل الصوت المدوى كل الدنيا
عرق من الذى نضح فى القنال ؟!
دم من الذى اريق فى القنـال ؟!
كومة بعد كومة من ترابه
رفعت باعمار أناس لاعداد لهم

★*◆*★

استيقظت شعوب آسيا وافريقيا
والويل لمن لا يدرك هذه الحقيقة ..

بناة الأهرام يبنون كل صرح ممرد
أنشأوا أمس قنال السويس
وينشئون اليوم حياة السلم السعيد
والآن .. بحماس الطالب الصغير نفسه .
أهتف لراية النصر ترفرف فـوق الأهرام .

٢ ـ تهنئة لمصر

للشاعر الصينى ليوكيان

مصر .. مصر
الباسلة .. الحرة
تهنئك الصين من أقصى الشرق
ملوحة بيديها

***

الشعب الأبى
لن يرهبه تخويف
قنال السويس .. لنا
نداء مقدس .. لا يجرؤ أحد أن يسكته ..
فليغضبوا .. وليفزعوا

***

هم المستعمرون .. شاربوا الدماء
زمجرة القنال المغضب
ستوقظهم .. قريبا
حقا .. وعدلا .. تسلحوا
ما اجمل عيونكم تحت السلاح
شعوب العالم اخوانكم
مصر : تقدمى .. احذرى .. اثبتى

٣ ـ مبروك (١)

للشاعر الصينى : « أى قشى اين »

مررت بقنال السويس غير مرة
فى كل مرة أمضنى الألم
القوة الغاصبة تحميه
والمستعمرون شجا فى حلق مصر

***

مصر أمست بائسة يائسة
كثر فيها المتبطلون المساكين
يأوون الى أكواخ حقيرة
هزالى .. كأعواد الحطب

***

على شاطىء البحر ترسو السفائن الغريبة ..
يختال رجالهم والنساء فى زهو
والمصريون يغوصون حول سفائنهم
يلتقطون ملاليم .. يقذفونها اليهم

***

اختفت تلك الصور المؤلمة ..
التى حـزت فى نفسى أكثر من عشرين عاما
كلما ذكرت مصر
أضجر .. وأتألم

***

زار الشعب المصرى ـ اليوم
وتحرر قنال السويس المظلوم
خفقت أعلام مصر حول القنال
رفع الشعب المضطهد راسه

---

(١) أخذ الشاعر عنوان قصيدته الكلمة المصرية نفسها التى تبادل بها المصريون التهنئة فرحا بتأميم القناة .

★*◆*★

اصيخوا .. عاصفة من القاهرة
هتافات العزة ..
علت الأمواج آلاف الأمتار
فى البحرين الأبيض والأحمر

★*◆*★

انظـــروا .. فى الشرق شـمس مشرقة ..
ما أبهى أشعتها .. التى لا مثيل لها ..
على صفحات الصحراء الفسيحة
وعلى شواطىء النيل

★*◆*★

مبروك .. مبروك
تحية ستمائة مليون
يتمنون أن تقـدموا باسلين غـير هيابين ..
وكل شعوب الدنيا معكم

★*◆*★

تلك قصائد حملت الى « الأدب » من الصين ، وكان آخر العهد بها منذ أسابيع .. وانه ليـدل على صـدق الشـعور المتبـادل ، بين الأمتين العظيمتين ، أن تتجاوب العـــواطف الفنية فى مصر مع ما حفلت به الصين من التواد والتعاطف ، فينشر للسيد يوسف فكرى ديوان جديد يصـــدر قريبـــا عن دار الفـكر ، وتشـــير « الجمهورية » يوم ١٧ سبتمبر سنة ١٩٥٦ الى بعض ما فيه من أصداء تلك العواطف الكريمة نحو الصين بخاصة وهذا ما أوردته الجريدة :

تحية للأحرار الى صنعوا تاريخ الصين
وللأبطال فى الجبال والفيافى ، فى بكين
وشنغهاى . وكانتون . والحصن الحصين
تحية لولاد العم ماو . الصناديد العظام
أصحاب الزحف الكبير وأنصار السلام
أعداء الحروب والدماء .. أعداء الظلام

وهكذا كانت القلوب عند بعضها وتحية لمستقبل الشرق الناهض.

غزليات محرم

بقلم : ابراهيم عبد اللطيف نعيم

شاعر العروبة والاسلام ..

بهذا اللقب عرف أحمد محرم ، حتى لقد أصبح مرادفا لاسمه ، يدل عليه حينا ، ويغنى عنه أحيانا ، ومن قبل عام ١٩٠٨ الى شهر يونية ١٩٤٥ تجد شعره فى الاسلام والعروبة يملأ الافق ، ويزحم الذهن ، ويموج مع الحياة ..

أما فى الحب ، أو فى الغزل ، فلم يكن له فيه مايعرف أو يذكر ، كان شعره فى الغزل من أول لحظة ، والى ماقبل وفاته بقليل ، فى مكانه الخاص به لا يتعداه ، ومن أجل ذلك لم يطالع له قارىء ، سواء فى مصر أو الشرق ، قصيدة واحدة فى الشعر العاطفى ..

وما كان احمد محرم صغير القلب ، أو ضعيف الشعور ، أو سقيم الوجدان ، فقد كان شاعرا مطبوعا ، يحمل قلبا كبيرا ، يجيش بشعور مرهف قوى ، ووجدان مؤثر حى ، من أول أمره والى آخر لحظة فى حياته كان كذلك ، وفيما خلف من الغزليات يهفو المرء فى شوق الى حديث قلبه ، ونجوى ضميره ، فيؤخذ برقة الشعور وقوته ، وحيوية الوجدان وأثره ، وعظمة الحب فى تساميه .

والقليل جدا من هذه الغزليات بل أقل القليل هو الذى نشر فى عام ١٩٠٨ ثم ابتلعته الحياة فيما ابتلعت من الآثار والجهود ، فساعد ذلك على الجهل بأشواطه الطويلة الممتعة فى ميدانها ..

وفى أخريات أيامه نزل على الرأى فى نشرها ، فكان عند حسن الظن من قرائه والمعجبين به فى رقة الشعر الغزلى ، أو رقة الغزل الشعرى ..

وعندما سجلت الايام هذا الغرض بين أغراضه الشعرية الكثيرة – وهو فيه عريق لا محدث – ثار عليه وسطه وأنكره عليه ، ورغم ما آلمه من هذه الثورة ، وضايقه من هذا الانكار ، فقد مضى فى طريقه لا يلوى على شىء

ولغزليات الشاعر الكبير قديمها وحديثها قصة أرويها فى غير افتعال ، أو اغراق فى الخيال ، كما عرفتها من صاحبها ومما وصل الى منها عن قرب أو عن بعد ، وهى ليست من نوع ذلك القصص الذى يقوم على عقدة صحيحة أو مفتعلة ، يساير القارىء غموضها حتى يبين له أمرها بحل بديع أو غير بديع ، وانما هى قصة

من نوع آخر ، عقدتها قلب الشاعر ، وحلها فيما رسمت له الحياة ..

نعم ! انها تقوم مثل تلك على أشخاص وحوادث ، ولكنى لست فى حل من ذكر أسماء أشخاصها باستثناء بطلها الشاعر ، فانها فى التاريخ ، والمعرفة ، والحق – لاتعنى أكثر من اقرار المعنى الكريم ، عن الاسرة الكريمة ، فى الوسط الكريم ، فى خرائد النظم المبين ، وحتى حوادثها ذاتها ، لم أجد فيما يقال عنها ، وفى بيان الشعور بها ، ومواجهة تطوراتها أبلغ مما نظم الشاعر شابا ، ورجلا ، وكهلا فى دقائقها وجلائلها – على مر السنين ..

والفكرة فى قصة هذه الغزليات هى قلب الشاعر الذى نشأ صاحبه ، وعاش طويلا ثم مات ، وهو هو الرجل العزوف المتحفظ الانوف ، فى ميدان لعله من أبعد الميادين عن الأنفة والتحفظ والعزوف

ذلك هو ميدان الحب !

كيف كانت حقيقة قلب الشاعر فى هذا الميدان ؟

ذلك ما أرجو أن أرويه هنا ، وأن أكشف عنه الستار فى مراحل ثلاث ، آخذ اليوم فى أولاها

* * *

كان الشاعر فى شرخ شبابه حين رآها ، فتاة من جيرانه ، تعيش فى حجاب من وراء حجاب ، فى وسط لايدين بغير الحجاب ، فكأنه قد وقع على الهناء !

وفى لحظة مفاجئة ، لم تكن له ولا لها على بال ، تعرف عليها وتعرفت عليه ، وسرعان ما اطمأن اليها واطمأنت اليه ، فوقف عليها كل وجوده ، وكان وجوده فى ذلك الحين يتجسم فى الحرية والتحفظ ، فلم يكن له من مشغلة غيرها ، وغير الشعر يقوله فيها ، وفى الاغراض التى تعرض له أو يعرض لها .

ولقد كان الحب فى عهده ذاك كما كان الى وقت قريب شهدناه نحن أبناء هذا الجيل فى طفولتنا – عورة لابد أن تستتر ، فلم يكن من الميسور أن يكشف عن هذه العورة وهو الشاعر بكل معنى الكلمة فى الوسط والحياة وبين الاحياء .

وكان حديث العهد بالانتقال مع أسرته من الدلنجات الى دمنهور ، وكانت دمنهور وقتئذ تمثل حياة البلد المحافظ خير تمثيل ، ولكن بالرغم من ذلك كله أحب .. كان حرا يريد الحب ، أو لابد له من الحب فظفر به أو فوقع فيه ..

وبالتحفظ الذى نشأ عليه نظم فى حبه على طريقة القدماء ، يقول :

رعيا لسالف عيشنا الرغد
وزماننا « بالاجرع الفرد
يا عهد جيرانى الالى بخلوا
بوصالهم حييت من عهد

وهذا الشعر ينم على حب لاتحابب وان خلع عليه الشاعر وألقى من الاردية والألوان ما يعرف القراء للشعراء السابقين ، وما يمكن أن توحى اليهم ، بل قد أوحت الى

بعضهم بالفعل بأن هذا الغزل انما هو تقليد محض .

كان حبه الأول ، وكان حبا قويا غلابا ، كان حب الشباب في ريعانه فخلع عليه الشباب من جماله وروائه وعنفه وقوته ما جعل نعيمه فوق كل نعيم ..

لم يكن يراها كما يشاء ، وانما كما يريد الوسط المحافظ المتريب ، كانت وراء الحجاب أملا حبيبا .. عزيزا

ولم تكن الكهرباء قد شملت بعد مدينة دمنهور ، كانت بلدا ريفيا اشبه بالقبور أو بالصحراء .

في هذا البلد والشاعر ينعم بحبه كان يتساءل وكان يجيب :

أهاج هواك برق مستطير
وطير في الأراك له هدير
اذا شاقتك هاجت برح وجد
بقلبك يستطير له زفير

وضحك فوق ذلك وبكى ، بل لم يكن في هذا الحب ما يضحك ، فبكى أبدا ، قال : –

ويلي من الواشين والرقباء
والمعشر الحساد والاعداء
سدوا المسارب والمسالك دونها
فتلفت من وجد وطول بكاء

وكان الوسط هو الوسط ، ذلك الذي عرف والف الناس في عهده ، وله عليه دائما احترامه .. وبين الوسط والاحترام تشب نيران الشاعر وفي هذه النار ينعم بالوجد وطول البكاء ، كان شابا يحب ، ولكنه لا يكاد يصل الى من يحب ، فلماذا لا يبكى ، بل واى شيخ في الحب لا يبكى ؟

ولكن الشاعر يسمى تنعمه هذا تلفا ويقول مسترسلا : –

يا حب « ماوى » المسعر اضلعى
زرني ، فدا قلبي ، وذى احشائى
لا اشتكيك ، ولا اقول قتلتنى
ما شئت فاصنع بى من البرحاء

وتضيق عليه مسالك الوسط ويثقل فضوله فيقول : –

اما نلتقى الا اطل رقيب
فيخشى محب ستره وحبيب
كفى حزنا «ماوى» ان ليس خلوة
يلذ لنا فيها الهوى ويطيب

ويزداد بنفسه هذا الضنين ، ويشتد شعوره بسلطة الوسط ووطأة رقابته – مع الأيام ، فيرى طرب قلبه في الانصراف عن هذا الحب ، يقول :

لعمرى لقد أصبحت ، لا من مخافة
أنهنه عنك القلب وهو طروب
فيا ويحه ، ما باله ليس يرعوى
فيقصر عن غى الهوى وينيب

ولكن فات الأوان .. وقع الحر في أسر الحب ، فذهب قلبه الى تلك اللاهية وراء الحجاب ، وخلفه وحده يعانى من الامر ما يعانى ، أو كما يقول : –

لقد امسى هوى « ماوى » شغلى
وامست ليس يعدوها طلابى
وانى لست بالناسى هواها
على ما كان من طول اجتناب
واقسم ما ارى « ماوى » الا
تصد وتتقينى بالحجاب

وطال هذا الاجتناب ، لأنه ليس الى سواه من سبيل ، ولأنه لابد للحبيبة أن تتزوج ممن طرق بابها ، وارتضاه لها أهلها ..

كان هجرها اياه من ناحيتها اضطراريا ، بحكم الوسط والظروف وهو فى عرفها وعرف الحق هجر جميل ، ولكنه كان عند الشاعر هجرا غير جميل ، لم يعرف سببه الا بعد حين . وهو فى تلك الأثناء يكابد.. ويتعذب ، فيرسل احساسه تارة شعراء ويرسله طورا مع الهواء زفرات حرى .. حتى تعب !

وأفاق لنفسه أخيرا ، فذكر وجوده ، وتقدم يؤذن حبيبته بالسفر فى طلب المجد فتجزع هى لذلك وتقول له ، أو يقول هو على لسانها :

أتؤذن بالفراق وانت تدرى
بأن العيش بعدك لا يطيب ؟
وهل غادرت فى الآفاق مجدا
لملتمس فأنت له طلوب ؟

وينصرف الشاعر بقوة ارادته نحو المجد الذى يلتمس بشعره أعواما تبدل فيها الحال ، ولكنه فى خلال هذه الأعوام كان يذكرها ، وكان يتحسر : —

كنا قسيمى صبوة وهوى
فسلوا ، وظلت متيما وحدى
هجعوا وبت مسهدا ولكم
ليل اعانونى على السهد
ما حيلتى ان خاننى جلدى
الا البكاء وقلما يجدى !

وماوى هذه هى نفسها سلمى التى يذكرها بقوله :

متى أنا عن هوى سلمى مفيق
فقد صاحبته زمنا طويلا
ينهنهنى طلاب المجد عنها
ويمنعنى وفائى أن أحولا

وبين السبيلين يشقى الشاعر بحبه فينصرف عن الزواج الى عروس الشعر تذهب معه كل مذهب ، وتسوقه كل مساق .

والى المرحلة الثانية .

اقرأ فى الغلاف

« أنباء مسابقات الادب »

— دراسة —

أنا الانسان

للشاعر فتحى سعيد

الى أخى الحر فى شمال أفريقيا

أنا لست أدرى يا رفيق العمر مامعنى الحياة !
الركب يمضى والطريق يســـده صخر الطغاه
وأخى يكافح فى سبيل الثوب من أجل العراة ..
وأخى يناضل فى سبيل الحق من أجل الحياة . !

* * *

أنا لى حقوق فى الحيــاة فأين ذى تلك الحقوق
أنا لى كيان فى الوجود فكيف أحيا كالرقيق ..
أنا لى مبادىء يا رفيق فقم لنثأر يا رفيق
أولست انسانا .. فكيف يســد فى وجهى الطريق ؟!

* * *

وهنا بافريقيا أعيش بلا حيـــاة ولا وجود ..
قدماى كبلها الحديد .. وفى فمى احتضر النشيد
لا صوت .. لا حريتى يوما تفارقها القيود
والصرخة البكماء فى حلقى تقفقف كالوقود .. !

* * *

أنا ســـوف اطلق صرختى نارا مزمجرة عتية
أنا سوف أشعل ثورتى حـــربا مضرجة قوية

أنا لى مبادئ. ســـوف أجعلها رصاص البندقية
ولسوف أطلقها على من داس فوق الآدمية !

* * *

أنا لى نضال .. سوف أرسيه بناء فى الموعد ..
بدمى سأبنى صرحه العالى بنبض سواعدى
بأبى .. وأمى .. بالحياة .. بكل ما ملكت يدى ..
وغدا سيجمعنا اللقاء .. ونلتقى للغـــد

* * *

فامض أخى يا حر وادعو للنضال وللكفاح
يا مؤمنا بالحب .. بالانسان .. بالحق المتاح
بالثأر .. بالتحـرير .. بالقيـم الكريمة .. بالصباح
جـــدف بمجــــدافيك لا تخش العواصف والرياح
واكتب معى التاريخ من دمنا المضرج .. بالسلاح ..

* * *

فالعيش فى غده لنا .. ولكل فلاح وعامل ..
للخالقين بفأسهم قـــوتى وقوتك يا مناضل
للصانعين لنا الحياة من المطـارق والمعاول ..
ولكل من قطع الطـريق وســـار تحدوه القوافل ..
ولكل من عبر الظلام وفوق كفيـه المشاعل ..
ولكل من خاض النضال من الرفاق من البواسل ..
ولكل من عشق الصراع ولم تروعه الزلازل ..
ولكل حر عاش خلف القيد فى ذل السلاسل ..

٢ ـ رسالة من باندونج ..!

عروبة تترنح

بقلم أمين الخولى

لا أزال بعد ، على ما حدثت قراء « الأدب » فى هذه الرحلة الرسمية .. فلا المقام يستقر .. ولا الحرية أظفر بشىء منها .. بل هى الجماعة وسلطانها ، والبرنامج واحترامه مهما يكن قاسيا عنيفا مزدحما ينقلنا فى السماء أو على الأرض ، بكتابة ذلك على الورق ، وللطيارات بعد ، وللسيارات ما شاءت من وقتنا وصبرنا .. وهيهات أن يستطاع تغيير شىء من برنامج رسمى أخطرت به بلاد وهيئات ، وأعدت لذلك ما أعدت .. وكذلك لا أملك الا شيئا من تقييد الملاحظ والمشاهد فى سرعة طائرة .. أما التروية والتأنى .. أما الوحدة والخلوة فلا .. ثم لا وكذلك أعتذر عما وعدت أن أحاوله ، من أدب الرحلة الفنى ، وأعود فأحدث عن شىء من النواحى الحيوية الأدبية ـ الى حد ما ـ فى اندونيسيا الصديقة ، لأن هذه النواحى مما يشغل بعثة ثقافية ، تكاد لا تفكر فى شىء بياض نهارها وسواد ليلها ، الا مثل هذه النواحى الأدبية الحيوية :

ولأندونيسيا شابهة لما نمارس فى ميادين مشتركة ، وبيئات متماثلة الى حد ما ، فتجاربها ونتائج تلك التجارب جديرة بأن تعد مادة ينتفع بها الدارس اللغوى والأدبى ، بل الدارس الاجتماعى عندنا .

ودارس اللغة المشتركة بين أمم عدة كالعربية لابد له من معرفة حالها فى الاقطار المختلفة ، ليقدر مكانها فى الحياة ، حين يحدث عن شىء من تغيير أو اصلاح يحاول تحقيقه لها .. كما أن ما تفيده تجارب البلدان المختلفة فى هذا الميدان الموحد ، يكون مادة علمية ، فى يد الدارس المحقق ، يفسر له أشياء ، ويلفته الى أشياء .. ويوفر عليه معاناة أشياء ، قد تمت معاناتها وسجلت آثارها .. وأما حين تتجه الرغبة الى شىء من التنسيق المشترك أو التعاون المنظم ، بين هذه الامم التى تشاركت فى استعمال تلك اللغة فان شيئا من ذلك لايدبر له ، ولا ينفذ الا بعد المعرفة الدقيقة لما عند كل أمة من الامتين المتعاونتين ، فى شأن هذه اللغة .. من هنا تحدثت فى هذا المقال

عن العروبة والعربية فى اندونيسيا خدمة لتلك الأغراض السالفة ، وما اليها من أغراض اجتماعية وثقافية ، تريد مصر واندونيسيا تحقيقها بتآزر وثيق ، وجهاد موحد •

والحديث عن العروبة والعربية فى اندونيسيا يوجب الاشارة الى شىء عن أهل هذا الارخبيل النائى ، من الجزر الخضراء الخصبة ، فانها بهذا الجمال قد جذبت وتجذب الناس اليها تحقيقا لأغراض مادية وفنية •• وقد هاجر سكان « حضرموت » بالذات الى تلك الجزر **منذ بضعة قرون ، تحملهم اليها سفن الاسطول الاسلامى التجارى الذى كان يتردد على تلك البلاد ، وما وراءها من مناطق الشرق البعيد ، كالصين بل اليابان أيضا ، على نحو ما يصفه « ابن بطوطة » فى رحلته التى هيأ له اتمامها ذلك الأسطول ، الذى ذلل أثباج الموج فى المحيطين الهندى والهادى • كما كان قد صير بحر الروم الابيض المتوسط بحيرة اسلامية حيناما ••**

ويبدو ان العرب الحضارمة هم الذين استأثروا بتلك الجزر الاندونيسية مهجرا، ثم موطنا ومتجرا مستقرا ، وأغرى بعضهم بعضا بهذه الهجرة حتى يكاد الحضارمة يكونون هم وحدهم العنصر العربى فى اندونيسيا بجزرها المختلفة ، من جاوة ، وسومطرا ، وبورينو وسواها ، على قلة فى بعض الجزر وكثرة فى بعضها الآخر ، ومع ندرة وجود عربى غير حضرمى ، كما حدثنى القوم هنا بذلك •

سكن العرب الحضارمة الجزيرة ، وتناسلوا فيها ، واختلطوا باهلها ، وأصهروا اليهم ، وأعطوهم ما أعطوا ، من دم وملامح ، وعوائد ، فوق الذى أعطوهم ، **من دين ولغة ، تأثرت بها اللهجات المختلفة الكثيرة فى اندونيسيا — بل فى شبه جزيرة الملايو أيضا — وأحسب هذا التأثير سينتقل الى اللغة الاندونيسية الموحدة التى تعالج ايجادها حكومة الاستقلال الاخير فى اندونيسيا ،** فانها تعمل لذلك ، حتى انها لتعلم الاولاد الى السنة الثالثة الابتدائية بلهجاتهم الخاصة ، ومن السنة الرابعة فما بعدها يتعلمون بالاندونيسية الموحدة بل لعل معالجة هذا التوحيد اللغوى كانت فى الفعل والواقع أسبق من عهد الاستقلال الجديد — كما سمعت — وهو أمر يساير المنطق الاجتماعى اللغوى ، ويتفق مع التأثير المتوقع ، كلما قوى الاختلاط ، وزالت صعوباته •

وفى كل حال قد تركت العربية المهاجرة على لسان الحضارمة أثرا قويا فى ألسنة أهل البلاد ، حتى ان كل الكلمات الثقافية ، والكلمات الدالة على معان راقية ، انما هى كلمات عربية ، ويختلف القائلون — نقلا عن الباحثين — فى النسبة المئوية للكلمات العربية ، فيبلغها المبالغون الى أربعين فى المائة ، ولا يكاد ينزل بها غيرهم عن خمس وعشرين فى المائة ، ورأيت الكثير من هذه الكلمات العربية فى

المعاجم حينما حاولت أن أعرف كلمات أتعامل بهـــا فى الرحلة ، لأن أهل هذه البلاد لا يكادون يعـــرفون من اللغات الاوروبية الا اللغة الانجليزية ــ التى لا أعرفهـــا ــ وهى اللغـــة الاوربية الاولى عندهم بلا مراء ، وهم يعملون فى تعليمهم ، عـــلى أن تكون لها هذه الاولية ٠

بهذا أكسب الحضـــارمة ــ قبل سواهم ــ لغة البلاد هـــذه النسبة ، كما أكســـبوها النسبة الاســـلامية العالية ، بين أديان اندونيسيا فنسبة المسلمين فيها تسعون فى المائة ٠

وكذلك بدا أن العربية ، لغـــة وحروفا ، قد استقرت فى الارخبيل النائى ٠٠ وكان لها أدب عـــلى لسان متكلميها ، شعرا ونثرا ، لعلنا نوافى قراء « الأدب » بشيء من نصوصـــه وتاريخـــه فى فرصـــة تسنح لذلك وهكذا كانت هـــذه البيئة من بيئات حياة العربية ، التى ينبغى أن نرصد تجارب الحياة الاجتماعية فيها ، وأن نقدرها حينما نعرض لشيء من اصلاح للعربية أو تهذيب لشيء فيها من نحو أو كتابة أو ما الى ذلك كما قدمنا ٠

هـــذه هى العروبة التى أردتهـــا موضوعا لكلمتى هذه ، والتى قدرت انها اليوم تترنح فى اندونيسيا تحت ضربات عوامل مختلفـــة ، سياسية حينا ، واقتصادية حينا ، واجتماعية آن ٠٠ ولعلها ترجع جميعـــا الى ما تعرض له الحضارمة ــ أكثر أهلها ــ من تأثير البيئة عليهم ، ولما عرضـــوا هم له هذه البيئة من تأثير اقتصادى أو نحوه ، هو الذى لون علاقتهم بأهل البلاد الاصليين ــ اذ ترك فى النفوس شيئا ، وألقى على الحضارمة ظلالا فيها شيء من عدم الصفاء ــ وهـــو ما لا نعرض له فى شيء من التفصيل ، بل نقدره حينما نتفهم ما صار اليه أمر هذه العروبة لايوم فى اندونيسيا ، وهو مصير قد تأثر ولا شك بما خلفه هذا الماضى الطويل بينهم وبين أهل البلاد ٠

ونجمل الخطوط الكبرى لما صارت اليه هـــذه العـــروبة التى بدت لى مترنحة ، مفـــدرين دائما فى الأمر من حســـاسية نفسية وعمليـــة ، لا ننكرها ، ولكنا لا نخفى من أجلها الحقيقة !!

فأول هـــذه الخطـــوط أن الهجرة الحضرمية أو سواها من الهجـــرات العـــربية ــ ان كانت ــ قد انقطعت تماما ــ اذ منع ذلك رسميا ، فلم يعد لهذه العربية مدد من دم عربى قـــد يكون له أثر فى اللسان ٠

وننظر بعد ذلك فى حال من بها من العرب ، فنرى أن أبناءهم المولدين ــ كما يسمونهم ــ يمكنهم أن يندمجوا فى المجتمع اندماجا كاملا ، فـــوق صلتهم به من الدم ، اذ كثيرا ما تكون أمهاتهم من أهل البلاد ، فيمكنهم أن ينالوا الجنســـية الرسمية ، وكذلك فعلت جمهرتهم ليستطيعوا الظفـــر بحقـــوق الوطنيين الأصليين ، فى العمل والتـــوظف وما الى ذلك ٠٠ وهـــؤلاء المولدون فى هـــذه الحال يبعدون رويدا رويدا عن العربية ، بل

عم قد بعدوا فعلا ، وليست العربية شيئا في حياتهم الخاصة ولا العامة ، فأما العامة فالأمر فيها بين وأما الخاصة فانهم لا يستعملونها في بيوتهم ولا تتكلمها أمهاتهم ، ولا أخواتهم — وكذلك يشعر الآباء بما شعر به أحد كبارهم في مدينة « سورابايا » اذ قال لي : ان ابنه قد ذاب في البحر الواسع ولا يستطيع أن يفعل شيئا من أجل عربيته !!

وتسألني الا تعلم العربية في المدارس ؟ فأقول : انها تعلم في المدارس الخاصة التي أنشأها قديما هؤلاء العرب على نفقتهم ، وأداروها زمنا ، بل أزمانا ، ثم صارت حالها الى ما يقولون هم في تقرير لهم كتبوه ونحن هناك وهذا نص ما ورد فيه :

« ان هذه المدارس أصبحت تعاني أزمات مالية ، وأصبح من بقي من المعلمين أشباه متبرعين ، وراح الآخرون منهم يبحثون عن معيشتهم في غير المدارس ، وقد نتج عن ذلك هبوط في مستوى التدريس بالنسبة الى ماضيها ، وأما الانحطاط الشائن فقد حدث في عهد الاحتلال الياباني ، وبقيت آثاره الى الآن .. »

ولا نطيل في أمر هذه المدارس الخاصة فسنعود الى حديث عنها ، **يكون على الأقل تقريرا يقدم للحكومة المصرية رجاء أن تاخذ باقوم السبل في اعانة هذه المدارس ..**

هذه هي المدارس الخاصة ، وأما مدارس الحكومة ، على ما تعاني الحكومة الاندونيسية من صعوبات في سبيل انشاء العدد الكافي منها لتعليم جميع أبناء الشعب ، هذه المدارس تعلم العربية ، وتعلم الدين أيضا بنسبة مئوية من حصص الدراسة العامة ، نسبة قد تكون ثلاثين في المائة فيما يقال أو أقل .. على أنه لا يعنينا أمر هذه النسبة قدر ما يعنينا هدف تعليم هذه العربية .. وهذا الهدف كما قال السيد وزير الشئون الدينية في أندونيسيا هو : أن يتعلم المسلمون العربية بمعرفة صور حروفها وقراءتها — بلا فهم — ليستطيعوا قراءة القرآن بالعربية فقط ، ومن أراد فهمه رجع الى الترجمات الاندونيسية للتفسير .. ومن هنا لا يجدي تعليم العربية عليها كثيرا ، سواء في المدارس الخاصة أو العامة .. على ما رأينا !!

فقد بعد المولدون عن العربية ، دما بالطبع ، ولغة بالفعل ، الا دما يسيرا باقيا ، لعله لا يقوى على البقاء الى زمن طويل ..

ولم يبق للعربية من أنصار هنا الا أولئك الآباء الأولون الذين لا يستعملونها — كما قلت — في حياتهم الخاصة ولا هم يحتاجون الى استعمالها في الحياة العامة ، وما هي عندهم الا ضرب من العاطفة القومية أو الدينية ، لا ندري مدى جدواه على هذه العروبة .. نعم ، ان لهؤلاء الآباء آمالا وأماني في العرب والعروبة يتحدثون بها الى أبنائهم ، حين عز على أولئك الآباء أن ينالوا

←

البجـــعة

للشاعر الرمزي شارل بودلير

ترجمة محمد امين حسونه

تفضل الاديب السـيد محمد أمين حسونه ، فآثر الادب بغير قليل من ترجماته لشعر بودلير ، كما آثرهـا بطرف من دراسته لبودلير ، وقـد نشرت الادب شاكرة للسيد الأديب الكريم قطعتين من هذا الشعر ، ولا ترى مانعا من نشر القطعة الثالثـة اليوم ، وبين يديها نتف عن الشاعر الرمزي تلقي أضواء على فنه الخاص •

* * *

ليس في وسعنا ان نفهم بودلير الا بقدر ما ندرك دقائق صوفيته في الحب وفي السقوط في حبـائل الرذيلة ،

كان في حياته شقيا معـــذبا ، فلم يستغل شقاءه حقدا ونقمة حتى عـلى الطبيعة الحاقدة الناقمة بل انه استمد

الجنسية الاندونيسية ، لأنها لا تمنح الا للمولودين في أندونيسيا •• وهذه الأماني موضع التهكم أو قل موضـع السخرية عند هؤلاء الأبناء ، الذين يرون ويريدون أن يمضوا قدما في سبيل الحياة ، على أنهم اندونيسيون تماما ومسلمون •• وهم يخشـون ، وأخشى معهم أن يكون لما لآبائهم من ظلال غير صافية على القوم هنا أثر في الاعتراف باصالة اندونيسية أولئك الأبناء •• والآباء يأكلون الحصرم ، والأبناء يضرسون ••

ومهما يكن الأمر فان هؤلاء الآباء والأجداد ليسوا الا جيلا واحدا قد انقطع امتداده ،وهصرته الحياة ، وهو صائر الى نهايته الطبيعية ، فلا يبقى الا المولدون الذين لا ندري مقدار ما هم مستعدون لبذله لكي يحفظوا على أبنـائهم التالين قـدرا من هـذه العروبة ••

على أننا حين نلمس ترنح العروبة هذا الترنح ، بما هي دم يمد اللسان العربي لا نجد هذا كافيا بل لا نجده مؤثرا كثيرا على حياة العـربية في اندونيسيا ، اذا ما كنا غير متشائمين ولا مسرفين في الواقعية •

لكن كيف تخـدم العـربية في اندونيسيا وكيف تكون مادة في حياة الأمة الاندونيسية ، وما السبيل الى ذلك ؟ •• هذا ما قد نعرض له في مقال أو أكثر ، وقد عرضت له فعلا في تقريري المفصل عن هذا الأمر •

من آلامه افكارا نبيلة ، واكتشف الالم والعذاب فى المسرات والملذات .

★ ★ ★

وصف ما لرب النثر بالمشى ، وقرن الشعر بالرقص ، وهو تشبيه خصب جميل ، فالمشى كالنثر يقصد به صاحبه أن ينال غاية ماثلة ويحقق فكرة مرسومة . فهو من أجلها يمشى، ولعله لم يدب برجليه ويضرب فى الارض الا لان الباعث قد تحرك فيه وألح عليه ، وظروف المشى ، أعنى طبيعة البدن وحالة الارض واشتداد الرغبة هى التى تحدد سرعته وتعين وجهته ، فالمشى على هذا الاساس واسطة قائمة تزول متى برز وجه الغاية . اما الرقص فهو الواسطة والغاية ، انه الرياضة على الفن الجميل ، والشعور بالسعادة والاستمتاع بالمثل الاعلى .

على أن الرقص يستخدم نفس الارجل والاعضاء والاعصاب التى يستخدمها المشى ، وكذلك الشعر ، أداته نفس الكلمات والصور والمعانى التى يقوم بها النثر عند البيان .

والمشى كالنثر يسلك به صاحبه أخصر الطرق وأقومها وأقلها عوجا ليصل الى بغيته ، ولكن الرقص على الضد من ذلك لا يحلو الا اذا اكثر من الروحات والغدوات ، وأفرط فى اللف والدوران ، وأمعن فى الجيئة والذهوب .

فالخط المستقيم هو سبيل الماشى والناثر ، والخط المنحرف هو سبيل الراقص والشاعر .

وبهذا المعنى نفهم بودلير ونقبل على دراسة شعره وتحليل انتاجه الفنى .

★ ★ ★

ـ لما بلغ بودلير سن الرشد ، واستولى على ميراثه انسل من منزل الأسرة وأقام فى جناح خاص بالفندق فى جزيرة سان لوى وابتاع لجناحه أثاثا أنيقا ، وجمله بأفانين الترف من اللوحات والصور الفنية الرائعة والتماثيل الصغيرة ، الى الطنافس والنمارق والسجاجيد والسجوف الحريرية والورق الملون المزخرف ، والمرايا المصقولة .

وعندما يفد الشعراء والادباء لزيارته يسكب قوارير العطر فوق الطنافس والنمارق والحشايا ، ويطلق البخور والمسك من المجامر ، ثم يتخذ مجلسا له فوق ايوان مفروش بالدمقس وأمامه قنينة من النبيذ الابيض ، متحدثا الى زواره وسماره الحديث الحالم عن فنون الأدب

وصار يدين بعقيدة « الدانديزم » أى الاناقة الارستقراطية التى تدل على خلق ناعم وثقافة شاملة، وترفع عما يجرى عليه السواد الاعظم فى معاملاتهم وسلوكهم الاجتماعى . فيتأنق فى لباسه الى حد الغرابة ، ويرتدى قميصا من الحرير الابيض ، وبذلة من المخمل الاسود ، وسروالا من الجوخ القاتم ، وحذاء لماعا ، وربطة عنق حمراء زاهية اللون ، وحزاما مذهبا .

طالع كتاب « اعترافات آكل أفيون » لتوماس دى كوينسى فتأثر

بأفكاره واقتدى به ، وأقبل على تعاطى الافيون ، وادمان انواع المخدرات والمغيبات ، وانتظم فى عضوية « نادى الحشاشين » وأولع بمعاقرة الخمر ، فكان الشاعر — على حد قوله — عدو النوم ، وعبر عن ذلك فى احدى قصائده بقوله :

« أخشى النوم كما يخشى كل مخلوق هوة فاغرة فاها ، هوة يشيع فيها الذعر المبهم الذى يقودنى الى حيث لا ندرى ٠٠٠ من جميع النوافذ لا أبصر سوى اللانهاية ، وعقلى الذى يحتله الدوار دائما يغار من الجمود الشائع فى العدم » ٠

لم يعرف بودلير من النساء سوى الغوانى المتهتكات ، وكان يبحث بينهن عن المفرطات فى البدانة ، والخوارج من العملاقات ، والعاشقات اللواتى حولتهن الشياطين الى أداة غواية ٠

أزهار الشر

فى ١٨ يونيو ١٨٥٧ ظهرت الطبعة الأولى من ديوان «أزهار الشر» فأحدث ظهوره ضجة فى الاوساط الأدبية واهتزت فرنسا بروعة الخيال الذى تضمنته قصائده الرمزية التى تمتاز بلفتات صوفية ، ولكن صحيفة « الفيجارو » ، استأنفت حملاتها على هذا اللون من الشعر ووصمته بالميوعة واشاعة الانحلال الخلقى وذلك فى سلسلة مقالات ٠

وكانت قضية فلوبير بشأن روايته « مدام بوفارى » ومحاكمته لم يجف المداد عنها بعد ، فأوحت الى وزير الداخلية أن يقدم بودلير بدوره الى المحاكمة ، فقد كانت فرنسا فى ظل الملكية وفى عصر كان الادباء يئنون فيه تحت عسف السلطات ومصادرة حرية الرأى ٠

قدمت القضية اذن فى أواخر يونيو ، وكانت الجلسة حافلة برجال الأدب والفن وتولى الدفاع عنه المحامى وستتنج ، وأخيرا صدر الحكم بالغاء ست قصائد من الديوان وغرامة ثلاثمائة فرنك يدفعها الشاعر ومائتى فرنك يدفعها الناشر ، فاستقبل الحاضرون الحكم فى وجوم وصاح أحدهم : ليحى بودلير ٠

وراح الشاعر يرفع الالتماس تلو الآخر الى الامبراطورة أوجينى عن طريق صديقته مدام ابولونى سباتيه على نحو ما عمد اليه فلوبير ، فقد كانت الامبراطورة تصف نفسها بأنها حامية الفنون والآداب ، وكان لوساطتها أثرها فى الغاء حكم المصادرة وخفض الغرامة الى خمسين فرنكا ٠

أثارت محاكمة بودلير دويا فى الاوساط الأدبية ، ونقاشا على صفحات الصحف ، وتصدى للدفاع عنه تيوفيل جوتيه ، وفيكتور هوجو الذى بعث اليه برسالة تعزية يقول فيها : « لقد أحدثت فى الشعر رعشة جديدة » ٠

وكانت المشكلة التى أثارتها هذه المحاكمة ٠ هل يملك الشارع أن يحد من حرية الفن بالنسبة للذين

والاخلاق والمجتمع ؟ واذا كان القانون قد حد من هذه الحرية فعلا فالى أى مدى يجب التوسع فى طلبها ، ثم لماذا لا تطلق الحرية للفن كما أبيحت للعلم مثلا ؟

الواقع أن الغرض من مذهب الفن للفن الذى بشر به بودلير واضح ملموس ، وهو أن لكل فنان رسالة يحاول أن يحقق بوساطتها مثله الاعلى فى الحياة ، فمن حقه أن ينسلخ عن مظهره الاجتماعى اذا ما واجهه منظر ملك عليه لبه وأثار فى نفسه عواطف الجمال ، فقد يظفر ببريق هذا الجمال فى جيفة نتنة ، وقد يلمحه فى زهرة عبقة ، فمهمته اذن أن يصف لنا الجمال أيا كان كما يدركه خياله . وله أن ينقل الينا روح هذا المنظر كما يتأثر به حسه ووجدانه .

وقيمة الفنان الحقيقية ليست كامنة فى تصوير الحوادث التى تقع تحت بصره ، ولا فى تعليقاته الغثة عليها ، بل فى المقدرة البارعة التى تتجلى فى رفعة مرآة يرى الانسان على صفحتها صورته الحقيقية كما كانت وكما تكون ، فيعيد نفسه بقوة الخيال ، الخلاق الخصب الذى لا ينفصل عن الطبيعة ، بل يمضى الى أبعد من ذلك فيكتشف فى نفسه طلا للاله .

واذا كان المثال يرمز الى فنه بالأجساد العارية — لأن الطبيعة فى نظره عارية — فمن حق الشاعر وهو يترجم عن ضمير الانسانية ، ويمزق بقوة الهامه الحجب التى يتوارى الجمال وراءها ، أن يصف الانسانية لنا فى صورتها المجردة ، وأن يسمعنا صوت طفولتها الاولى ، فان شاعريته ان هى الا قوة خفية تبدأ من مركز الروح وتنتهى الى ما وراء الواقع .

ولن يتسنى للفنان أو الشاعر الحكم على معايير الجمال قبل أن تكفل له الحرية الفردية التى تجعل لحياته قيمة نفسية ، وعليه أن يرسم غرائزه مصبوبة فى أى جدول ، فكل مخلوق عبد بهيميته الأولى ، انما الفارق هو أن الناس تعودوا التستر فى ممارسة شهواتهم ، على حين يرسمها هو ويجسم صور جمالها حسبما يراها بعين شاعريته ووجدانه .

ولا يخفق الفنان فى رسالته الا حين يدرك شعوره بالغبن ، وضربه فى الارض مسوقا بسياط السلطات ، وكابوس القوانين الجائرة ، هنالك لا يجد منفذا لحماسته المتدفقة فيتساءل مشدوها : ما معنى حياتى ، وما هى قيمة رسالتى تجاه الانسانية وفى نظر الاجيال ؟

واذا كانت الموسيقى والصور والتماثيل والتراتيل تسخر فى خدمة الاديان ومن أجل اثارة النشوة الروحية ، فلا ندحة من أن يسخر شاعر كبودلير الخمر والافيون والمرأة من أجل اثارة شاعريته ، فان بودلير كان يصور احساسه بالفكر والعاطفة قبل أن يعبر عنه بالالفاظ والمعانى والاوزان .

قد يأسى رجل القانون وهو يطالع شاعرا كبودلير ، وقد يرى فى فنه خطرا على الدين والتقاليد والمجتمع ،

ولكن ما ينظره الشارع بعينه لا ينظره الرجل العادى بالنسبة لاحساسه ، وما يلتصق بذوقه الاخلاقى أو يتصل بفهمه ليس من الفن فى شىء ، فله أن يستحسن عمل الفنان وأن يستقبحه، ولكن ليس عليه أن يكون قاضيه الذى تؤهله كفايته للحكم بادانته فيتذرع بالتشريع لحرمان الانسانية من روعة انتاجه والحد من حريته .

الشاعر الرجيم

كان جان موريـاس أول من أطلق على بودلير لقب « الشاعر الرجيم » ، وكان بودلير يعرف أنه يستحق هذا اللقب ، لأنه ولد تحت طالع منحوس، ففى عام ١٨٥٤ كتب الى أمه يقول : « أعتقد أن حياتى هالكة ، وانهـا ستكون كذلك من بدايتها الى نهايتها، واعترف لها فى رسالة أخرى بأنه لم يشعر أبدا بالفرحة أو الطمأنينة .

ولاحظ بعض النقـاد أن بودلير سيظل سرا مغلقا ، وقال آخرون : لكى نتعرف الى عبقريته الشـاعرية يجب أن نتوفر على الالمام بتفصيلات حياته وتسليط الاضواء عليها .

فاذا كان سوينبرن قد أسرف فى معاقرة الخمر ، وفرنسيس تومسون قد أسرف فى تعاطى المغيبات ، فان ذلك من الامور التى تقف حيالها غير مكترثين ، ولـكنها بالنسـبة لبودلير تتخذ أهمية قصـوى ، لأنه كان فريسة لهـاتين الرذيلتين معا ، الخمر والمغيبات . وكان فوق هـذا وذاك فريسة مرصودة للقدر . ولهذا فان اسرافه فى التأنق لم يكن بغرض المباهاة ، ووسيلة لاخفاء حقيقةنفسه عن الناس خشية أن يسـخروا به ويعيروه برذائله ، ولكنه فى جوهره كان صادقا يلتمس فى هذه الرذائل متنفسا لعبقريته وفرارا من عـذاب حياته واتصالا بجوهر طبيعة الانسان التى لا يكشف عنها غير الشر .

كان بودلير مجموعة من المتناقضات هل هو متدين أو ملحد،رحيم أو قاس مولع بالرذيلة أو الفضيلة ، ينشد الحياة أو الموت .

الواقع أن بودلير كان متعلقـا بالحياة ، فلم يعرف قلبه الشيخوخة ، كان متجدد العاطفة والشعور ، يجدد البلوى والعذاب فحملنا على التألم ، ووصف لنا الرعشة حتى جعلهـا تتمشى فى عروقنا ، دفعه الاسراف فى اللذة الى قتل الشهوة فى أعماقه ، وكان ضميره يستفيق بعد أن يقرب الدنس فيتمرد على الشهوة ، محاولا التحرر من هـذه النزعة الاثيمة والتنفيس عن صدره بالشعر .

كان الشـعراء الذين سـبقوه يعتقدون أن الشاعر لا يستمد الهامه من غير الجمال وأنه محرم عليهم أن يعرضوا لما هو قبيح كريه ، ولـكن بودلير علمهم كيف يستمد الشاعر الهـامه بحيث يجـده فى الجمال والدمامة والرمم العفنـة ، بل فى الموت نفسه .

وكان بودلير ضحية المرأة ، فراح يلتمس العطف الذى فقـده منـذ طفـولته ولكن لم تحبـه أية امرأة

وتمنحه العطف الذى ينشده، فكانت النتيجة أنه ظفر بالكنوز الجسدية دون العاطفية ·

حمل بودلير شعورا قويا بحاسة الجمال ، فكان يخضع لهذه الحاسة الشعرية جميع الملذات التى توقظها فى نفسه روائح العطر الذكى ورنين الموسيقى ووهج النور · كان يميل الى الليل الساجى وما تبعثه الظلمة من رؤى خلابة ، ويحوم فكوه حول الموت ، يتخيله ويتعطش اليه ، جعل من الموسيقى الفاترة والغوانى المتهتكات والحب الشاذ وصورة الدعارة وجنون الشهوة والخريف الذابل مجالا لفنه · كان فى وسعه أن يمضى بالأسى الى حده الأقصى فيقتنص جمال المساء ويحبس فى قصيدة رجفة الفجر ، فهو على هذا الاساس يجذبنا على الرغم منا الى أمنا الارض ثم يرفعنا فى الوقت ذاته برائحة بخوره العبق الى عنان السماء

انه القديس والشيطان ، وهو القديس والشيطان عندما يلتقيان بالراهب وبالبغى ، وعندئذ نسمع صرخات الكفر والالحاد ثم ابتهالات الصلاة ثم التسابيح والتراتيل ·

فشعره يمثل الصراع بين الخير والشر ، بين المخلوق والاله الكامن فيه ، بين قدرة الانسان وفكرة العدم الماثلة أمامه · ان كل هذا بالذات هو العمود الفقرى الذى قام عليه فيما بعد فن الروائى العبقرى فيدور ديستويفسكى ·

هو ليس منحطا كما يزعم بعض النقاد ، ولكنه جبار من جبابرة الأدب ، ورائد من رواد النزعة التأملية ومؤسس مدرسة جديدة ، وزعيم مذهب طريف فى الشعر ، هو المذهب الرمزى الذى حمل مشعله فيما بعد الثالوث الشعرى : بول فرلين وارتور رامبو وستيفان ملارميه

والى القارىء قصيدته البجعة :

- ١ -

تمر أمام مخيلتى البيوت الخشبية المتلاصقة ··
والتيجان المشيدة فوق رءوس المنازل والبراميل ··
والاعشاب ، والكتل الضخمة ، التى أضفت عليها مياه البرك اخضرارا رائعا ··
والامتعة القديمة المتناثرة على الأفاريز المضيئة ··
هنالك ، كان يقام عرين للوحوش يعرض ألعابه ··
هنالك ، فى صبيحة أحد الايام ، عندما بدأ دولاب العمل يدوى
فى جو بارد وتحت سماء صافية
وعندما أخذ الطريق يرسل صيحات مدوية كالزوبعة فى الهواء الساكن ··
عندئذ : أبصرت بجعة هاربة من قفصها ··

وقد أخذت تدهك البلاط اليابس بقـــدميها اللتين تحاكيان ـ ـ
النخيل ..
على حين عمدت تزحف على الارض مستعينة بريشها الأبيض ..
وعنـــدما شارفت جـدولا جفت مياهه ..
فتحت منقارها بحركة عصبية ، ومـــرغت فى التراب جناحيهـــا
المنشورين ..
هـــزها الحنين الى البحيرة الجميلة التى ولدت فيها ، فانشأت تصيح :
.. أيها الماء .. متى تمطر ، أيها الرعد ، متى ستقصف ؟
اننى أرى هذا الحيوان الخـــرافى الغريب المشئوم ..
يقلد أحيانا البطل « أوفيد » فيرفع عنقه المتشنج
ورأسه الطموح الى السماء الزرقاء الساخرة القاسية
كأنه يوجه الى الخالق عبارات اللوم والتأنيب ..

– ٢ –

ان باريس تتغير ، لكن مـــزاجى الحزين لم يحرك ساكنا
فالقصـــور الجديدة ، والمبـــانى المجمعة ، وهياكل جميع المنـــازل ـ
والضواحى العتيقة ..
ان كل ذلك لا يعدو كونه رموزا فى نظرى ..
أما ذكرياتى الغالية ، فهى أثقل من الصخر ..
فاذا وقفت أمام متحف اللـــوفر ، أثقلت صدرى صورة قديمة :
اذ أفكر فى بجعتى الـكبيرة ذات الحركات الجنونية ..
فهى عظيمة ، مضـــحكة ، شأن المنفيين ..
وهى بلا هوادة ، ضحية لرغبـــة جامحة ..
ثم أفكر با « اندروماك » وقـــد سقطت كالدابة البليدة ..
من ذراعى بعـــل عظـــيم الى يد « بيروس » المتعجرف
وانحنبت فى وجد وذهول ، بجوار قبر خاو
أيا أرملة « هـــكتور » وزوجـــة « هيلينوس » التعسة ..
اننى أفكر فى الزنجية النحيـــلة المصدورة
عندما تتخبط فى حماة ، باحثـــة بعين زائغة مضطربة
– من خـــلال الضباب المتكاثف كأنه سياج سميك –
عن ثمار النارجيل التى تنبت فى أدغال افريقية العظيمة ..
أفكر فى الأيتام من ذوى الاجسام الناحلة الذين يذبلون كالزهور
ففى أعمـــاق الغـــابة حيث نفيت روحى
تدوى ذكرى قديمة بصوت رنان كالنفير
فأفكر فى المـــلاحين المنسيين فى احدى الجزر
وأفكر فى الاسرى والمهزومين ، ومن اليهم ..

فن القصة

بقلم عبده جبير

أكثر الأمور تعقيدا ،قد تبدو لأول وهلة سهلة يسيرة..فالقصة قد يظن انه من السهولة بمكان كتابتها .. ولكن فى الواقع ان كاتب القصة ، يجب أن يكون موهوبا ، حتى يستطيع ان يكتب قصة .. ذات قيمة ..!

والقصة عمل فنى ، قبل كل شيء . والعمل الفنى يجب أن ينبع من أعماق النفس! فليست القصة اذن عملا هندسيا أو انشائيا.نرسم خطوطها، ثم نبنى هيكلها بقوالب منجل وألفاظ ..ولكنها عملفنى يحتاج الى «تجربة» يعانيها كاتب القصة .. ثم يحتاج أيضا الى الهام خاص ، ليخرج هذه التجربة . حتى تصبح عملا فنيا .. !

وان هذه اللحظة ، اى لحظة الالهام لهى أجمل واشهى اللحظات التى تمر على الانسان ، وقد وصفها الفيلسوف العبقرى نيتشهوصفا دقيقا رائعا فهو يقول « ... فالمرء ، فى هذه الحالة ، حالة الوحى ، يشعر بانه يسمع ، ولا يبحث .. وياخذ ولا يسأل عمن أعطى..والفكرة تنبثق كالبرق مضيئة ضرورية لا تردد فى صورتها وشكلها فليس للمرء خيار مطلقا .. وهو تجل يتحلل توتره احياناالىسيلمن الدموع تجل فى أثنائه تندفع الخطوات قسرا كالعاصفة او تتراخى وتبطىء فيجد الانسان نفسه وقد خرج عن طوره وارادته .. واحس فى وضوح بما لا نهاية له من انواع القشعريرة الصغيرة التى تسرى فى جميع انحاء الجسم حتى نهاية القدمين .. وهو غبطة عميقة : فعل الالم فى اشد انواعه والحزن فى أظلم صوره .. كل هذا بلا ارادة ، وبدون اختيار الى أعلى درجة ...ولكنفى شيءيشبه العاصفة من الشعور بالاستقلال والحريةوالقوة والألوهية .. »

ولا شك أنه يسبق الالهام ،تحضير طويل .. وخزن مئات الالوف من الصور ، والتجارب ، والاحاسيس والافكار .. فالالهام يكشف لناالكنوز المخبوءة فى العقل الباطن .. واذا لم يكن ثمة كنوز .. فماذا يستطيع ان يكشف الالهام ؟!

والالهام كما يقول الاستاذ الكبير توفيق الحكيم : « مصباح فى حجرة . ولا قيمة للمصباح ، اذا كانت الحجرة خاوية .. المهم قبل كل شيء ، أن تحوى الحجرة شيئا ، شيئا ذا قيمة »

اذن فالقصة تحتاج الى «تجربة» . وتتبلور هذه التجربة فى النفس .. ثم فى لحظة خاطفة . تنبثق كفكرة

— دراسة —

فى نفس الكاتب .. !

ولكن هل تكفى هذه العناصروحدها لكتابة قصة ، ذات قيمة .. ! اعتقد انه لا قيمة لاى عمل فنى ، يخلو من « الانسانية » وانسانية القصة ،تبدو كما يقول الاستاذ محمود تيمور ـ فى الصدق .. « صدق الاحساس . وصدق التعبير .. لا صنعه .. ولا تزيد .. ولا تقدير لاشياء يفرضها الكاتب على عمله الفنى فرضا .... يبتغى بذلك ان تسلمه هذه الفرائض الى نتائج مقصودة متكلفة .. وهذا الصدقولا بد ان يعتمد على نفاذالبصيرة وألمعية الفكر .. فانه لا سبيل الى الاحساس الصادق والتعبير الصادق الا اذا كان الكاتب مزودا بقوة الفهم للنفس..وبالمقدرة على سبر أغوارها والحذق فى تصيد خوالجها الباطنة .

وأخيرا .. «ما هى علاقة كاتب القصة بشخصياته .. ؟!

هل يفرض على هذه الشخصيات ـ التى خلقها بقوة ذهنه الخلاقة ـ آراء وأفكارا معينة، أم أنهذه الشخصيات تفرض ارادتها على خالقها ؟

فى الواقع ان كاتب القصة ، يخلق شخصيته .. ثم سريعا ما تنفصل هذه الشخصية عن شخصية مؤلفها وتقابله بجحود ليس بعده جحود . فهى لا تقبل اى تحكم فى افكارها .. ولا يستطيع المؤلف المسكين ، ان يجعلها تقول ما يعتقد .. بل ترغمه على أن تقول ، ما تعتقده هى ..

وقد ابدع غاية الابداع ، الكاتب الايطالى لويجى بيراندللو فى قصة « ست شخصيات تبحث عن مؤلف » **فهو يبين الى أى حد يتحكم المؤلف فى افكار شخصياته التى خلقها .. فكل شخصية منها تود ان تكون كما هى .. لا كما يريد المؤلف .**

فى هذه القصة ، تتقدم ست شخصيات الى مدير مسرح ، يعرضون عليه قصتهم .. وملخص قصتهم ان مؤلفا تركهم فى نصف الرواية ... ويطلبون من مدير مسرح ان يكمل روايتهم .. !

ويوافق مدير المسرح على الفكرة .. ولنستمع الى حديث الاب معمدير المسرح ..

مدير المسرح : فلنبدأ تمثيل هذا الفصل الآن .. ولنر مدى نجاحنا فى تحويل الخيال الى حقيقة ..!

الاب : تقصد تحويل الحقيقة الى خيال .. اننا اشخاص حقيقيونوانتم الوهميون . ومع ذلكفان الشخصيات الحيه تموت بينماشخصيات الروايات تعيش .. وتخلد . !

المدير : هلا كففت عن فلسفتك وتركتنا نكمل الرواية .. انى لم أسمع من قبل بشخصية خيالية ، تخرج من دورها كى تلقى علينا خطبا وآراء لم يقصدها المؤلف ..

الاب : ذلك لانك لا تزال مؤلفا هاويا .. بينما كل مؤلف عظيم يعلم أنه تحت رحمة شخصيات رواياته . وعليه ان يتبعهم حيثما ذهبوا ..

يخلص مما تقدم أن عناصر تكوين القصة هى: **تجربة ... تتبلور فى**

←

امرأة إلى الأبد .!

بقلم محمد حسن هريدي

كنا ثلاثة نفر جمعنا ذلك البلدالنائى من بلدان (البحيرة) لنقوم بمهمة مشتركة هى التدريس فى مدرسته العتيقة .. وضمتنا سكنى منزلواحد

مكون من حجرتين ، ويعد من ارقى منازل القرية — ان حسبت اكواخها فى عداد المنازل — لان جدرانه القائمة من اللبر ، تبدو مزهوة بطلاء « الجير » الذى غطى كثيرا من لونها القاتم المغبر

وكانت تقوم على خدمتنا ، وامدادنا بالماء من الترعة القريبة عجوز ، من «مخلفات ثورة عرابى» ممسوحة احدى العينين ، هزيلة كالهنود ، يملأ وجهها المستطيل — كلوح الاطفال — خطوط سنيها الهاربة .. تعيش فى وحدة بعد ان اكل الموت اصولها وفروعها .

وكانت عودا من نشاط لا يفتر ، فهىتورد الماء لنا وللمدرسة ، وتتعيش من بيع القصب ، وتعطى « لتر الغاز » بقرش ونصف ، وتشترى صغار الدواجن وتبيعها بعد اسبوع او أسبوعين بثمن مضاعف .. وتحرص على المليم حرص التائه فىالصحراء على قطرة الماء الباقية .

وما كان يهمها زمهرير الشتاء ،ولا قائظ الصيف . مادامت تعرف انها ستصيب من وراء سعيها القرش او نصف القرش .

وتعودنا ان ندعوها باسمها مع لقب « الخالة » فى كل مطلب نريده .

وفى مساء يوم خاطبها اجدنامازحا

— يا « خالة عزيزة » عارفه لولا انى متزوج لكنت احسن واحدة تصلح لى « ست بيت » !

فمطت حاجبيها — كطفلة غريرة — وهى تقول :

— يوه ... ! يا عيب الشوم يا « أفندى » ؟ دا اسمه كلام تقوله ؟ ..

— كلام ايه ؟ انت كبرت ؟ وعلى فرض يا « ستى » .. منك زوجة ومنك جدة لاولادى .

فلوت رقبتها المعروقة نحونا وقالت :

— عجبكم يا أفندية ؟!! عجبكم على الافندى وكلامه .. غيرك يقولهمعلهش

«نفس ، ثم تخرج بواسطة الالهام من أعماق العقل الباطن .. ويجب أن تكون مطبوعة بطابع انسانى .. والا يفرض كاتب القصة رأيا معينا على شخصياته ، وانما يدع شخصياته تبدى رأيها صريحا . مطبوعابالصدق

هذه هى عناصر تكوين القصة وهذه شرائطها .. واعود من حيث بدأت فاقول ، ان كاتب القصة ،يجب ان يكون موهوبا ، حتى يستطيع ان يكتب قصة . ذات قيمة .. !

•• لكن انت ؟ •• ربنـــا يحميك لأولادك ، ويحميهم لك •• نهايته •• اضحك ، وتبحبح انت زى

– اضحك ؟ ودا كلام يضحك ؟ شىء عمره ما حصل ؟••

فقلبها الحياء وصاحت :

– يا شيخ •• هه •• والنبى لانا ماشيه ••

وانطلقت تخبط الارض بقدميهــا فى خفة العصفور ••

وضحكنا طويلا لطباع المرأة ، ودور الرجل فى حياتها الذى لا ينسى مهما عفا الزمن فى ذاكرتها على أشياء •••

وعزم صاحبنا على أن يركبهــا بالدعاية ، فيتمادى فى اتمام ما فتحه لنفسه من حديث هازل برىء

وطلع علينا الصباح بجديد مدهش فقد كان نضح جرة الماء التى على رأس «خالتى عزيزة» يمتصه منديل ،راقص الالوان ، منمنم الوشى كأنما نسجه شاعر غزل الطبع ، فنفخ فيه من روحه

وافرغت الجرة فى « الزير » ثم وقفت تمسح الماء من على رأسها ،بكف واسعة الشقوق ، مفلطحة الاصابع من أثر الخدمة ، وكأنها تقول لنا :

ها أنا ذى بدأت أتغزل ••

ولم تفتنا تلك الحركة ، واسرع صاحبنا فأعاد هجومه :

هيه ؟ شاورت عقلك ؟ طاوعينى • العمر ب « يفوت يوم ورايوم »فأجابته فى دلال :

– يا افندى ايه ده ؟ انت ح تعملها « حلوانة فى سلوانة » ؟ •• أنا قربت آخد على خاطرى منك ••

فتظاهر بالجد وهو يقول :

– يا خبر ؟ انت غضبت ؟ بناقص يا « ستى » الحق على ، هى مـــرة والسلام ••

ثم غير لهجته آمرا :

تفضلى خفى نفسك وهاتى لنا كم بيضة للفطور •• بس بسرعة وحياتك

فمضت تجر رجلها مكفهرة الوجه عابسة ، ولكنه – وقبل ان تزايلنا – قذفها بدعابة جعلته يصفو :

هىء •• خطبوها تعززت ••

فانفرجت شفتاها الباردتان عــن بسمة واهنة ••

* * *

وانقضت ايام ثلاثة تخلفت المرأة عن المجىء ، زرناها مرة فى أحدها بعد ان علمنا ان قلبها يوجعها ••

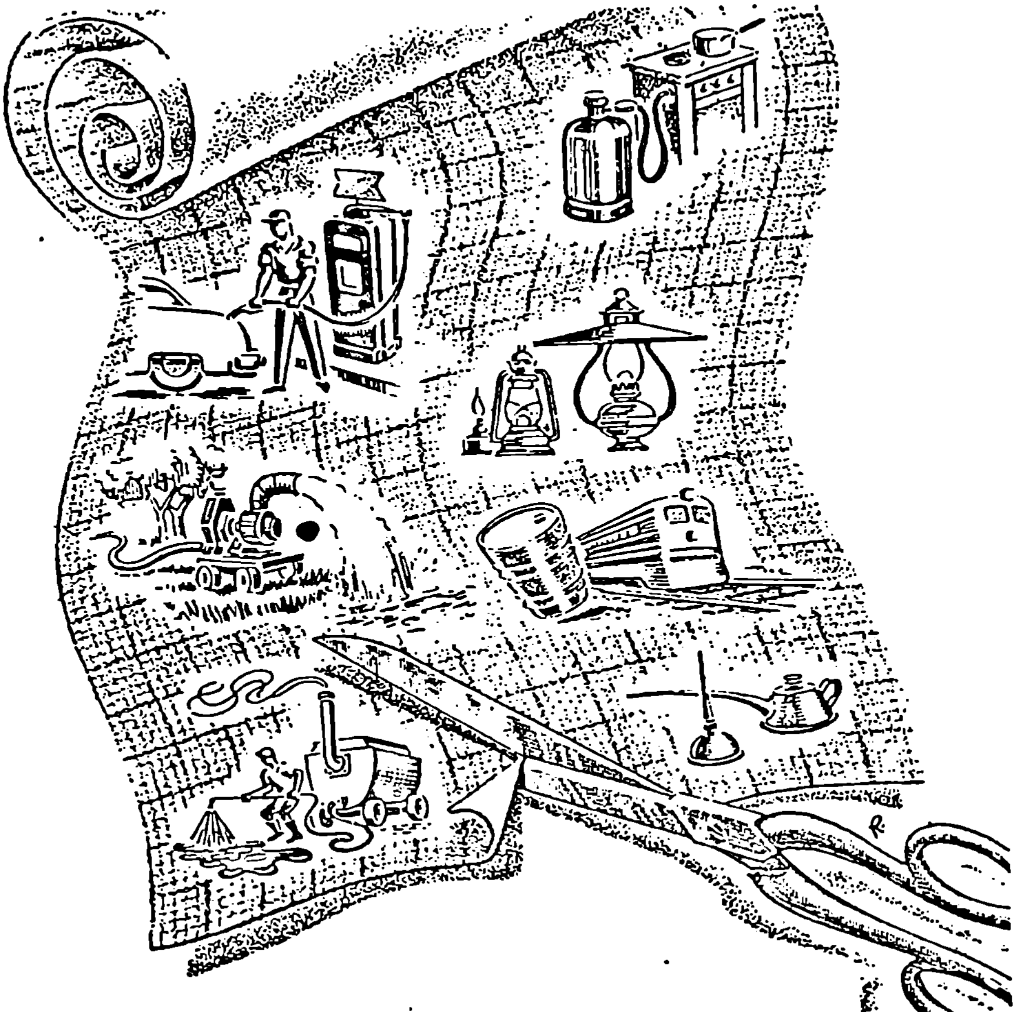
وفى ضحى اليوم الرابع ملا القرية خبر غريب ••

فقد ماتت « خالتى عزيزة » ••

ماتت بعد أن أوصت لزميلنا بكل ثمرة الكدح الطويل فى حياة البؤس والشقاء •••

وكان مبلغا لا بأس به •• سبعين جنيها وبضعة قروش •• !

ألف صنف



[illegible]

شل

رمز التقدم

قصة ... وتحليلها

استفسار بسيط

لأرنست هيمنجواى

كان الثلج فى الخارج أعلى من حافة النافذة .. وتسلل ضوء الشـمس خلال النافذة وسطع على خريـطة مبسوطة على سبورة معلقة على حائط الكوخ .. كانت الشمس مرتفعـة ، وتسلل ضوؤها من فوق الجليد ..

وكان هناك طريق محفور امام الجانب المفتوح من الكوخ .. وكلما صفا الجو وسطعت الشمس على الجدار ، وعكست اشعتها على الجليد .. وسعت من هذا الطريق .. وكان ذلك فى اواخر مارس .

كانت حول عينى « الضابط » دائرتان حمتهما النظارة من الشمس .. اما سائر وجهه فقد كان يتوهج ويلمـع كانه جلد مدبوغ .. وكان انفه المدبب وأطراف من جلده مسترخية تحت بقع الدهان .. بينما كان يعمل فى ورقة امامه وضع اصابع يده فى طبق صغير به زيت .. ثم وضع الزيت على وجهه ومسحه برقة باطراف اصابعه ... وكان يحرص على ان يضع أصابعـه على حافة الطبق حتى ينتقل اليها شريط صغير من الزيت .. وبعد أن مسـح جبهته وصدغيه .. فرك أنفـه بين أصابعه بلطف .. وحينمـا انتهى وقف .. واخذ الطبق . وذهب الى حجرة صغيرة فى الكوخ يستعملهـا للنوم .. وقال لمساعده .

ـ اننى ذاهب لأنام قليلا .. فى هذا الجيش ليس على الضابط المساعد ان يعمل باستمرار . يمكنك ان تنهى عملك الآن فأجاب المساعد :

ـ نعم .. يا سيدى الضابط .

واضطجع فى مقعده .. وتثاءب .. وتناول كتابا صغيرا من جيب معطفه وفتحه .. ثم وضعه امامه على المائدة وسحب نفسا من غليونه ثم مال الى الامام ليقرأ .. ودفع سحابة صغيرة من الدخان .. وحينئذ اغلق الكتاب واعاده الى جيبه .. ان لديه كثيرا من الاعمال يجب ان يؤديها .. ولا يمكنه ان يستمتع بالقراءة الا بعد انتهائه منها

وفى الخارج كانت الشمس تختفى وراء الجبال .. ولم يعد ثمة ضوء على جدار الكوخ .. ودخل « المراسلة » فوضع بعض الحطب من اطوال مختلفة

فى الموقد
فقال الضابط المساعد
- بهدوء يا «بينين» .. فالضابط نائم ..
كان بينين هو المراسلة الخاص بالضابط .. وكان اسمر الوجه .. ثبت الموقد ووضع فيه الحطب بعناية ثم اغلق الباب وعاد الى خلف الكوخ . واخذ الضابط المساعديعمل فى اوراقه
نادى الرئيس .
- تونانى
فاجابه المساعد :
- نعم .. سيدى الضابط .
- ارسل الى « بينين » .
فصاح الضابط المساعد .
- « بينين » ..
فدخل بينين الى الغرفة .
فبادره المساعد :
- يريدك الضابط
فعبر بينين الغرفة الى باب الرئيس .. وطرق البا ب.. وكان نصف مفتوح
- سيدى الضابط ..
وسمع الضابط المساعد الرئيس يقول :
- ادخل واغلق الباب
- فى داخل الغرفة كان الضابط يتمدد على سرير صغير .. فوقف بينين الى جواره .. واسند الرئيس راسه الى الوسادة ... ونظر بوجهه الطويل المدبوغ بالزيت الى بينين .. بينما يداه مرتخيتان فوق الغطاء وساله :
- هل انت فى التاسعة عشرة ؟
- نعم يا سيدى الضابط
- الم تقع فى الحب أبدا ؟
- ماذا تعنى سيدى الضابط ؟
- الم تحب فتاة ؟
- لقد عرفت فتيات كثيرات
- انا لا أعنى ذلك .. اعنى اذاكنت قد احببت فتاة ؟
- نعم .. سيدى الضابط .
- وانت تحب هذه الفتاة الآن ! الا تكتب لها .. ؟ فقال بينين :
- انا احبها يا سيدى .. ولكننى لا اكتب اليها
احقيقة ذلك ؟
- نعم .. ياسيدى
فنادى الضابط دون ان يرفع صوته
- تونانى .. هل تسمعنى ؟
فلم ياته الرد من الغرفة الاخرى
فقال - انه لم يسمع .. وهل انت حقيقة تحب فتاة
- نعم ياسيدى
فالتفت اليه الضابط سريعا :
وانت لا تكذب ؟
- لا اعرف ماذا تعنى ياسيدى بأننى أكذب ... اكذب
فقال الضابط
- حسنا .. انت لا تحتاج ان تكون فى رتبة أعلى ؟
فنظر « بينين » الى الارض . ونظر الضابط الى وجهه الملوح من أعلاه الى أسفله .. والى يديه .. ثم استطرد دون ان يبتسم .
- أنت حقيقة لا تريد ؟

وصمت الضابط .. ونظر «بينين» الى الارض

– انها امنيتك الكبرى .. اليس كذلك ؟

وظل « بينين » ينظر الى الارض . واسند الضابط راسه الى المسند وابتسم .. وخفف ذلك عن نفسه .. ان الحياة فى الجيش صعبة جدا .. وقال :

– انك شاب طيب يا بنين ..ولكن لا تحاول ان تكون فى رتبة اعلى واحرص على الا ياتى اى شخص آخر وياخذك .

وظل « بينين » واقفا الى جوار السرير .. فقال الضابط . ويداه مطويتان على الغطاء .

– لن اثقل عليك .. يمكنك ان تعود الى فصيلتك اذا اردت .. ولكن من الافضل ان تظل هنا كمراسلة عندى .. فان هذا يقلل فرص قتلك .

– هل تريد شيئا منى .. سيدى الضابط ؟

– لا .. اذهب واستمر فيماكنت تفعل .. دع الباب مفتوحا حينما تخرج

فخرج بينين .. وترك الباب مفتوحا .. ونظر اليه الضابط المساعد وهو يعبر الغرفة . ويخرج من الباب .. وكان وجهه قد احمر وحركاته قد اختلفتعنها حينما احضر الخشب للنار . وشيعهالمساعد بنظرة الى الباب ثم ابتسم .. وحضر « بنين » مرة اخرى بمزيد من الخشب للمدفئة .. واستمع الضابط لوقع خطواته وهو مستلق على سريره .. ونظر الى ملابسه .. وخوذته .. والنظارة الثلجية المعلقة فى مسمارعلى الحائط .. وفكر .. هذا الشيطان الصغير اننى أتعجب .. ماذا عليه لو كذب على ! ..

محمد فكرى

تحليل

عرضت هذه القصة ، منذ زمن على كاتبين من « الامناء » يكتبان القصة القصيرة ، فاشر احدهما عليها يقول : لا استطيع تقدير القصة ما لم يعرض معها الاصل لان الكاتب معروف جدا . وقال الثانى : الاسلوب ضعيف – والقصة قليلة القيمة .

واستمحيهما العذر فى ان اخالفهما فى التعليقين ، وفى أن اخبر القراء بشىء قد يكون من أسرار المهنة ... اخالفهما فى أن تكون دقة الترجمة او عدم دقتها اساسا للحكم على قصة عند مثلهما ، لان سلامة القصة وتمام صورتها هو الاساس فى الحكم ، ولا تؤثر الترجمة على ذلك الا حين تكون ممن لا يحسن شيئا فى ذلك .. ولو كانت القصة مع هذا التمام وتلك السلامة من عمل المترجم نفسه ،وقد زيفها على المؤلف فتحقيق ذلك ليس بذى قيمة عند القصاص ، بل عند غيره

واما ضعف الاسلوب باللحن ، او

بسندم الجزالة ، أو ينقص التنميق ، والصناعة البلاغية ، فليس — عندى — عنصرا كبير الخطر فى القصة ، كفنية الحوار فيها ، أو دقة خطوطه فى تصوير القصة ..

ومهما يكن الراى فانى استاذن الكاتبين فى النظر الى هذه القصة بغير العين التى نظرا بها اليها ..

وهذه القصة — فيما بدا لى — لوحة فنية تزيدك ايحاء كلما زدتها تحديقا وهى انتباهة وجدانية من الكاتب الى ظاهرة نفسية فى حياة الناس عند سن معينة ، وقد اخرج صاحبها هذه الانتباهة كاملة البيان فيماسميته لوحة فنية ، تزيدك بيانا كلما زدتها امعانا ..

وفى اللوحة ثلاثة اشخاص يتفاوت بكانهم فى أهمية اخراج تلك الظاهرة النفسية التى اثارت وجدان المؤلف فأراد تسجيلها ، أوأراد تجسيمها ، وخصها بعنايته الفنية ، ليرى الانسان فى فترة من حياته ومرحلة من سنه قد كشفت عن خوالجه ورغباته حادثة صغيرة ، او حوار قصير ، مع شخص آخر ، حول معنى أو موضوع فأبرزت كلماته — التى اجراها القصاص الفنان على لسانه — خفايا النفس البشرية ، فى هذه السن ، ونحو تلك الاهواء او الرغبات ، فكان الفن فى القصة هو ما نعرفه دائما من وقع الوجود على وجدان المتفنن ، وقعا يلفته الى ما لا يلتفت اليه سواه ممن لا تتهيأ لهم حساسيته الوجدانية ، ولا قدرته على التعبير عن احساسه ، فيجرد اداته الفنية ، من قلم أو ريشة أو غير ذلك ، ليبرز فى عمل فنى شعوره هذا بما انتبه له البنه من شئون الكون والانسان ..

وقصة « استفسار بسيط » هذه انتباهة يقظة الى ظاهرة نفسية انسانية تبدو فى فترة من حياتنا حين يستقبل المرء شيخوخته ، وتسجل كهولته تأثير السنين على بنائه وكيانه ولا سيما وجهه مرآة ذلك كله، فتكون له نظرة الى الشباب والشبان ، ومشاغل حياتهما . من حب ومرح ومتعة .. نظرة الذى لا يريد ان ينسى ماضيه ، ولا يستطيع ان يتابع نشاط هذا الماضى فيما يستقبل من أيام ، فهو يحاول ان يغالب تأثير السنين على بنائه ويخفى آثارها فى كيانه ، ولا سيما وجهه الذى تحتفظ فيه العينان والوجنتان باظهر تلك الآثار .. وهو فى هذه الحال موزع بين مشاعر متعددة ، خص كاتب القصة بعنايته واحدامنها هو : نظر الانسان فى هذه السن الى الشبان وما يملأ هذا الفصل فى حياتهم من الحب وكيف تكون هذه النظرة الى الشبان مزيجا من المعانى والمشاعر ينتهى الى التهوين من شان هذه الحيويات الشابة ، ويريد ان يطمئن الى هذا التهوين بمثل ما كان بين الضابط ومراسلته من هذه القصة .. وطمع الضابط فى أن يعينه الشاب على هذا التهوين ، فلا يتبجح بالحب ويعلنه ، ويحدث عن فتيات كثيرات عرفهن .. وعن فتاة بحبها ولا يكتب اليها .. بل

احب ان يكذب في ذلك كله ، وينكر الحب .. الحب الذى لا سبيل لسيده الضابط اليه ، فهو يهون من امره ، وهو ينظر الى الشباب وأهله نظرة ذلك المحروم .. ويغالط نفسه . ويجب ان يعان على هذه المغالطة .. !

شخصية الضابط الكهل السائر الى الشيخوخة هى أولى شيء بالاضـــواء المركزة ، وهى جديرة بان تحاط فى الصورة بالاضواء والظلال ، والاشكال والاشياء التى تجسم جوها ووقعها . والشاب فى الطرف المقابل هو موضع اهتمام الشخصية الأولى والجزء اللازم للصورة لكن ليس هذا الشاب بمفاتن شبابه ودخائل نفسه هو الذى اتجه انتباه الكاتب الى ظاهـرة نفسية أو عملية فى شخصه فالاضـــواء المركزة عليه أقل .. والأجواء حوله غير معنى بها ..

والضابط المساعد او الشخصية الثالثة فى القصة او الصـــورة هو كلقبه شخصية مساعدة، تزيد ايضاح الفرق بين الرئيس والمراسلة ، وتمثل الجمهور أو النظارة المشاهدين لما يجرى من نفسية الرئيس الشيخ نحو المراسلة الشاب .. وقد يكون فى شخصيـة المساعد اشارة الى الناس او الرأى العام حول الضابط الكبير يخـــفى عنهم أشياء ، ويخشاهم .

وعلى قدر ما لكل شخصية من دور فى الظاهـــرة المرصودة من الفنـان هيمنجواى كان اهتمامه بها فى القصة او اللوحة التى جسم فيها هذه الظاهرة النفسية الانسانية المشتركة فعنايته بالضابط واضحة ، وتصويره لجوه وابرازه لملامحه ، وتتبعه حركاته ، وما الى ذلك كله واضح فى القصـــة كلاما ، اى فى الصورة خطوطا ـ وهو لا يعنى بأن يســـميه ولا يعين مكان الحوادث بالضبط لان الظاهـــرة انسانية عامة .

والمراسلة اقل من ذلك اهميـة ، فجوه غير متوسع فى وصفه ، وملامحه مرسومة فى غير دقة الا ما أشير اليه من احمرار وجهه بعد صفرة اثر الحديث معه عن الحب .. الخ

والضابط المساعد يأتى بعد ذلك كله ، فهو مستمع او منصرف ، وهو مناد للمراسلة أو متلق من ضابطه ما يكشف عن مشاعر الضابط ذاته

وهكذا ترى الاضواء والظـــلال والاشياء يكمل الحديث عنها رســـم شخصية الضابط بل يحفها ما يجسم ملامحها ، ويصور هواجسها ، ويبـرز تأثيرها وتأثرها .

فحدق فى الصـــورة أو تمعن فى اسطر القصة ترها خطوطا كبرى فى صورة هـــذا الضابط : الزمان شتاء والثلج اعلى من حافة النافذة ، والشتاء والثلج مجسمات للشيخوخة ، واشعة الشمس المتسللة هى فى الشيخوخة بقية الحيوية ..

والطريق المحفـــور امام الجانب المفتوح من الكوخ يزيد سعة اذا سطعت الشمس على الجدار .. هذا الطريق أخـــدود أرضى كتلك الأخاديد التى خدتهـــا السنين فى وجـه الشيخ ، وحمتها نظارته حينا ..

فالجوحول الصورة هو الانعكاسات القوية لها وعليها ٠٠ وما وصف من اعمال الضابط الشيخ اعراض كبرى لشيخوخته ، فاقرأ : انه يشعر بانه في هذا الجيش لا يعمل الضابط المساعد باستمرار ٠ واضطجاعه هو في مقعده وتثاؤبه ٠٠ وفتحه الكتاب ٠٠ ووضعه على المائدة دون قراءة وان لديه الكثير من الاعمال يجب ان يؤديها ، ولايمكن ان يستمتع بالقراءة الا بعد انتهائه منها ٠ وهو يسحب النفس من غليونه ويدفع سحابة صغيرة من الدخان — كل اولئك هو تراخي الشيخوخة التي يحاول ان يغالبها الضابط ٠

وفي الجو حول المراسلة شيء من اللفت والايحاء على قلته ، ومناسبته لمكان شخصيته في تسجيل وقع الظاهرة النفسية للشيوخ على وجدان الكاتب ٠٠ واحسب انه ليس من غير المقصود ان يكون عمل المراسلة المكرر هو حمل الحطب الى النار من اطوال مختلفة وتزويدها به غير مرة ٠٠ ان حمية الشباب تلائم هذا الايقاد ٠

واذا تركت الجو والعمل وقرأت ما خط قلم الفنان عن شخصياته بدا لك الاتساق المتواصل فشخصية الضابط هي أهم ما في الأمر ، فالحديث عنها أطول ٠٠ وان حول عينيه دوائر وزجهه كالجلد المدبوغ ٠٠ وانفه مدبب وسط أطراف من جلده مسترخية تحت بقع الدهان ٠٠ وانه ماض في مغالبة الشيخوخة ، بطبق الزيت يضعه امامه وهو يعمل في الورق ٠٠ ويحرص على أن يضع اصابعه على حافته ليظل متصلا بالزيت ٠ وهو يأخذ الطبق معه بزيته الى حجرة النوم ايضا ٠٠ وهو يمسح وجهه بالزيت ويدلكه ٠٠ الخ

ويجيء بعد ذلك كله الحوار بين الضابط الذي تزحف عليه الشيخوخة والمراسلة الشاب الذي لم يقطع الا تسع عشرة خطوة في مرحلة الحياة ٠

فترى في هذا الحوار اكبر خطوط الصورة أو أعمق تسجيل القلم للظاهر النفسية ونحس بخاصة التفاته السريع الى الفتى حين أعلنه انه يجب وسؤاله ألا تكذب — فتدرك أن المعنى كله مركز في حديثه لنفسه عن هذا الشيطان الصغير ، وماذا عليه لو كذب عليه ٠٠

وبين ثنايا هذا الحوار نظرات منه والتفاتات الى الفتى تارة ، والى خوذته وثوب رتبته العسكرية ونظارته ٠٠ وتفاحة ذلك كله ، ولو انه يحدث الشاب عن طمعه في رتبة أعلى هو الذي يملكها ٠٠

وفي ثنايا هذا الحوار مرايا متقابلة تعرض صورتي الشيخوخة والشباب فتعرض معهما آمالهما وأوهامهما ٠٠ فالوجه مدبوغ بالزيت ٠٠ واليدان مرتخيتان فوق الغطاء ٠٠ والرأس معتمد على مسند السرير ٠٠ الخ ٠٠٠ والفتى يعبر الغرف ٠٠ وينقل الاحطاب

ويتخلل هذا كله تجسيم لمكاذبة النفس ، والرغبة في اخفاء هذه المكاذبة شعورا بأنها لا ينبغي أن تعرفه فهو يقطع الحديث مع الشاب لينادي

مساعده .. فاذا لم يرد عرف انه اذن لا يسمع .. ومضى فى حديثه

* * *

وتتم القصة القصـــيرة .. دون رجوع الى اصلها . ودون عناية بتنميق اسلوبها فتكون دون ذلك كله عمـلا فنيا كاملا .. وعملا فنيا كبيرا ، فيما بدا لى ..

على أنى رغم هذا كله .. وبعد هذا كله استطيع ان اقول للقارىء : لعل شيئا من هذا الذى قلته كله لم يخطر على بال هيمنجواى .. وان ما تراه أنت بالامعان او التحـديق كالذى يتبادر الى نفسك ويسـبق الى ذهنك يمكن ألا يكون شىء منهما قد عاناه الكاتب فى شىء من الانتباه ، او كان بحيث يلتفت اليه او يتجه له وهو يقرأ قصته بعدما كتبها .. لأن الفنان لا يمارس ذلك دائما وهو فى وعى .. والقضية قديمة ..

* * *

واخيرا : هل لى ان اقول كلمة لمن يحاولون كتابة القصة القصيرة .. هذه هى : لمحة من نظر وجدانى حاد ، الى ظاهرة .. او خاطرة . او شعور ـ او عاطفة .. او ما الى ذلك : تخرجها لقطة فنية تتخير زمانها ، ومكانها ، وجوها ، وتنتزعها من الدنيا العريضة الواسعة انتزاعا رقيقا لبقا .

وليست القصة القصيرة ديباجـة مرصـــعة ، ولا الفاظا منمقة .. ولا احداثا لافتة ، ولا حركة عنيفة ، ولا عقدة دقيقة ولا حبكة متينة .. بل هى همسة ، أو لمسة ، او خفقة ، او وقفة او مسقط ظل ، او شعاع ضوء ، أو فتنة لون ، أو ما الى ذلك من ايحاء الفن .. ومن هنا لاتكون ـ كما يبدو ـ عملا هينا .

ا . الخولى

بنات النبى
صلى الله عليه وسلم

تتابع الدكتورة بنت الشــاطىء دراساتها لالقاء الاضـواء على الشخصية المحمدية الكريمة من حيث صلتها بالأنثى .. فبعد ما كتبت كتابها عن آمنـة أم النبى ، وكتابها عن نسائه أخرجت لها دار الهلال أخيرا كتابها : بنات النبى عليه السلام ، وكلها أضواء تعين على تصوير الشخصية الكريمة تصـويرا كاملا وضيئا .

قصة سورية

العيد... بعد أيام

بقلم: فاضل السباعي

أدار رأسه بشيء من العناء ، ورمى ببصره المغشى بالدمع الى حيث الكيس الأزرق بحذاء قدميه شلوا لا حياة فيه .. والى جانبه استلقت القنينة البيضاء الصغيرة خاوية مما كان فيها لولا بعض قطرات بقيت على الود وأبت أن تفارق قعر القنينة ، فظلت عالقة بجدرانها لم تحظ بها شفاه صبيان الزقاق..ورفع يده المستلقية الى جواره على الاريكة ، ومسح بها الدمع عن عينيه ، ثم حك رأسه طويلا وهو يشرق بأنفه ، وانطلقت من بين شفتيه همهمة غضبى وشتيمة مقذعة على صبية الزقاق جميعا .

لقد كان على استعداد لأن يتقبل برضا وارتياح الضرب من أبيه ، في الدار ، أيا ما بلغ من القسوة .. اما أن يناله بالضرب هكذا امام صبية الزقاق ، بعد أن كانوا قد سرقوا له ما في الكيس من نوى المشمش وكسروا له قنينة « شراب الكرز » الكبيرة وأفرغوا محتوى الصغيرة في أجوافهم ، فذلك أعظم من أن يطاق !

انه يعترف بأنه تسلل الى « بيت المؤونة » وسطا على قليل من « مربى الكرز » .. ولكن يغفر له هذا الصنيع انه انما كان يسعى الى جمع نوى المشمش من صبية الزقاق ليدفع به الى أمه تحليه وتحمصه وتجعله مع النقل ليتسلى به وأخواه في العيد .. الذى لم يبق له سوى أيام .

كان قد فكر في الامر طويلا وقلبه على جميع وجوهه .. في الزقاق هذه الايام موسم « النقطة بعجوة (١) » . ولكنها كلها من « شراب البرتقال » . ومع ذلك فالتهافت عليها من صبية الزقاق بالغ أشده . يسطو الصبي في بيت أهله على مؤونة شراب البرتقال المدخر من الشتاء .. يملأ منه قنينة صغيرة الى الربع ، وينطلق بها الى الزقاق وقت العصر ، ويملأ سائرها ماء صافيا من « السبيل » في فم الزقاق ويخضخضها بكلتا يديه بعد أن يسد منفذها بابهام يمناه .. ثم يروح ينادي برخيم صوته : «النقطة بعجوة ، يا اولاد .. » .. فيلتف

(١) العجوة لدى أهل الشام النواة ، والمقصود هنا نواة المشمش .

حوله صبية الزقاق ـ وقد ضاقت جيوبهم بالنوى يتسقطونه من أفواه اهليهم كلمادخل الى بيتهم المشمش ـ ويدفع من يرغب منهم السقيا من الشراب بنواة أو اثنتين الى صاحب القنينة ، ويمد اليه كفه وقد «جورها» بمهارة فكأنها صحن صغير قد انتصبت فى حافته خمس أصابع متشنجة ، فيدنى ذاك اليها قنينته بحرص ويزحزح ابهامه قليلا عن الفوهة ، فتهبط نقطة كحب اللولؤ الى الكف المتلهفة أو نقطتان حسب ما أسلف صاحبها من نوى ، ثم يرفع كفه ويمد شفتيه الى وسطها ويرشف هنيئا مريئا ما فيها من شراب .. وان الصبى صاحب القنينة لا يرضى فى عودته الى بيته فى المساء بأقل من جيب أو جيبين من نوى المشمش يحليه ويقليه ويتسلى به أيام العيد ..

وهو ، كم ود لو أتيح له ان يسطو مرة علىزجاجات شراب البرتقال فى البيت ، ولكن أمه أحرص من أن تتيح له هذه الفرصة . انها تقول له كلما طالبها بقليل منه يجمع به نوى الزقاق : « الشراب ما هو لصبيان الزقاق يتسممون به .. يأتينا ضيف أو ابن حلال نسقيه اياه ! » ، وما عرف الشراب يسقى فى البيت لغير ضيوف أمه من النساء . وانها لتضع زجاجاته فى خزانة فى بيت الجلوس وترمى دونها قفلا تخفى مفتاحه تحت سابع أرض .

على ان أباه حمل الى البيت منذ أيام ـ ولأول مرة ـ « سحارة » تدلق « كرزا » ، ودفعها الى أمه كى تصنع منها مربى يدخر لايام الشتاء المقبلة ، فالحال فى السوق تسير ـ والحمد لله ـ رخاء . وقد صنعت أمه من الكرز مربى . وجعلته فى جرتين ، كبيرة وصغيرة ، وغطت كلا منهما بخرقة بيضاء وشدت حول الرقبة خيطا من القنب عقدته بهينة بحيث يمكن حل العقدة وقت الحاجة ثم ردها الى حالتها الاولى من غير ما عناء . ولم تنس أن تلفت نظره ـ دون أخويه اللذين لا يعيان ـ الى ان مربى الكرز هذا ليس مما يؤكل فى الصيف ، وانما هو مؤونة الشتاء .. وقد هز رأسه وقتها هزة المقتنع دون ان يبدى رأيا ، وكان قد ذاق هذا المربى وهو على النار يعقد ، فوجد فيه حلو النكهة لذيذ المذاق كما لم يعرف من قبل .. ومن لحظتها وهو يفكر فى الموضوع ! ...

ان « النقطة بعجوة » فى الزقاق ، كلها من شراب البرتقال . ومع ذلك فالصبية يتهافتون عليها بكل ما فى جيوبهم من نوى . الزقاق ، ما عرف يوما « النقطة بعجوة » تصنع من الكرز ، هذه الفاكهة الحمراء ، الصغيرة تتوسطها نواة .. دائما من شراب البرتقال .. انه لو صنعها لهم من الكرز ، اذن لجمع على العيد نوى الزقاق كله ، ثم كسره وحلاه وقلاه ليجعله بين النقل يتسلى به واخواه أيام العيد القريب .. وهو لن يخبر أمه بعزمه هذا ، فانها لضعيفة الثقة

بما يقترح من رأى ، ثم ان قليلا من المربى ـ في ظنها ـ يبقى في جرته للشتاء ، لا تمن لديها من النقل بجميع أخلاطه .. انه يعرف سوء تقديرها للأمور !

وتسلل عصر اليوم الى بيت المؤونة وفي يده ملعقة وقنينة خضراء كبيرة ، وقد كانت امه غافية في الليوان ممدة على الحصير ، والى جوارها أخته وأخوه الصغيران غارقان في النوم .. وصعد المصطبة في بيت المؤونة الى حيث الجرتان ، وحل رباط الصغرى بيسر ، ونزع الخرقة عن فمها ، فبان له المربى في نصف الظلمة أسود لماعا .. فجن من السرور ، وغمس الملعقة في بطن المربى فطلع بلقمة منه الى فمه ليعرف مذاقه بعد أن ابترد ، فرآه من ألذ ما دخل حلقه طوال عمره .. ثم أنه جعل يدفع بالملعقة الى المربى ويصطفى في كل غرفة السائل دون الكرز فما له به نفع ، ثم ينقطه بعناية في فوهة القنينة في يسراه ، الى أن بلغت حد الامتلاء .. عندئذ لحس الملعقة بلسانه ليأمن أن يقع منها الى الارض شيء يشي بما صنع .. ثم أعاد الخرقة الى فم الجرة وعقد حولها الخيط عقدته الاولى .. وتسلل من بيت المؤونة يخفي خلف ظهره القنينة تضيق بما فيها من « شراب الكرز » بلون العناب .. واذ دلف الى الدهليز تناول من خلف الباب الكيس الازرق والقنينة الاخرى الصغيرة البيضاء .. ثم صفق دونه الباب وانطلق الى الزقاق بحمله الخفيف يغمر نفسه بشر وسعادة ..

ورأى في الزقاق بعض الصبية يلعبون . فأطلق ، وهو مقبل اليهم من صدر الزقاق ، صرخة تردد صداها في أرجاء الزقاق جميعا : « نقطة بعجوة ما لها مثيل » .. فهرعوا اليه ، وهو يختال بقنينته ، وجعلوا يهللون .

وقد بادره « علي » قائلا :

يظهر أمك نائمة .. حتى سطوت على شراب البرتقال ؟

فأجابه مصححا ما وزد في قوله من خطأ كبير :

ـ هذا شراب الكرز ، يا عين خيك !

فاشرأبت نحوه الأعناق،واتسعت الأحداق، غير مصدقة..تمعن بالقنينة الكبيرة لتعرف حقيقة ما فيها من شراب ، ولكن لونها الاخضر القاتم ردهم مخذولين . ولم يملك « ديبو الحفيان » نفسه من أن يقول بوقاحته المعهودة :

ـ ما في قنينتك غير الماء ، ياملعون .. أنت تضحك على ذقوننا ! ..

فرد عليه بجفاء :

ـ ماء في عينك ، والملعون أنت .. هذا شراب الكرز الذى ما دخل حلقك طول الزمان ..

فقال ديبو الحفيان :

ـ طيب ، ذوقنا حتى نصدق .

فوجدها فرصة ليعلن للصبية تسعيرة بضاعته :

ـ النقطة بعجوة كبيرة ، يا حباب

.. هذا شراب الكرز المفتخر .. ما هو شراب البرتقال ..

وسار وئيدا الى مدخل الزقاق والصبية حوله لا تفارق أعينهم القنينة الخضراء حتى حاذى «السبيل» فأراح على حافته القنينة البيضاء .. ثم أمال فوقها الخضراء واضعا الفم على الفم ودلق منها ما يساوى ربع البيضاء .. ثم سحب الصغيرة الى تحت الحنفية وأكملها ماء صافيا من سبيل الولى ، وراح يخضخضها بكلتا يديه صائحا وليس يدرى من أين واتته رخامة الصوت : « النقطة بعجوة ، يا صبى .. شراب الكرز ، والنبى .. » ، ذلك ما جادت به القريحة ! ..

وكان أول من تقدم اليه ديبو الحفيان ، نقده نواة لوزية كبيرة ، و « جور » كفه وأخذ نصيبه نقطة رشفها متلذذا .. ثم مال اليه سائر الصبية – على قلتهم – يدفع كل منهم نواة أو اثنتين أو خمسا وينال تلقاءها نصيبه من شراب الكرز .

ونفدت القنينة الاولى فى وقت يسير . وثقل جيب جلبابه الأيمن بالنوى ، فأخرج الكيس الأزرق من جيبه الآخر وأفرغ فيه النوى وعلقه من خيطه القنبى برقبته ليسهل عليه العمل بعد ذلك . ثم ملأ ، من جديد ربع القنينة البيضاء بالشراب والباقى ماء من السبيل .. وجعل ينادى « النقطة بعجوة ، يا صبى ... »

وكان قد خرج بعض الصبية الآخرين من بيوتهم على صوته الحاد غير المألوف على أسماع أهل الزقاق . انه لم يناد قبل هذا اليوم ، ولم يقدر له أن يتخذ موقف البائع .. انه – فى الحق – لأمر يبعث اللذة والسعادة ان يرى البائع بضاعته تروج مرضيا عنها من الناس يتهافتون على شرائها .. انها سعادة طالما تاق اليها وحرمته منها امه .. زجاجات الشراب تلك حرام عليه حلال على « الحاجة خديجة » و « أم عبدو » و « الست رقوش » .. ولكنه استطاع بمهارته ان يذوق لذة البيع وطعم الكسب .. كان ربحا وفيرا غير منتظر .. الكيس الأزرق هذا – الملقى بين رجليه الآن شلوا فارغا – قد عاش العز ساعات وغص بالنوى حتى لقد حز الخيط رقبته ، فجلس بجوار السبيل وأراح الكيس بين قدميه وجعل يبيع على القاعد .. ماذا يعمل ؟ فاض به الخير وعمت البركة كما لم يتوقع .. كان يكفى ما جمع من نوى لعيدين .. نعم ، لعيدين اثنين ، لولا أولاد « الابتر » !.

لم يبق صبى فى الزقاق الا وارتشف من شرابه المفتخر قطرات .. يدفع كل منهم النواة سلفا فيلقيها هو بالكيس بين قدميه وينقط له فى كفه ما يستحق من نصيب ..

على انه ، فى انهماكه بالقبض والتنقيط ، فاته أن يتفحص كل نواة تدخل كيسه ليعرف ما اذا كانت سليمة ، أم نخرها الدود وأتى على لبها .. فالمنخور من النوى لا يساوى شيئا حسبما جرت العادة فى الزقاق .. ولكن أولاد الابتر غشوه ،

استغلوا طيبته وجعلوا يدفعون اليه بكل منخــــور من النوى ، بل انهم راحوا يشترون ـ في السر ـ المنخور من غيرهم ، الخمس بسليمة واحدة ، ثم يدفعونهـــا اليه وهـــو سادر في غفلته ، ويرشـــفون لقاءها الشراب الحلو الذي لم يعـــرفوا له طعما طول عمرهم ٠٠ وكتم الصبية عنه الخبر ، فكلهم يخشون بأس اولاد « الحاج محمد الابتر » ، خمس أخوة من أمين جمعوا الشر من أطرافه والرذالة والشقاوة ٠

الى أن همس ديبـــو الحفيان في أذنه بالحقيقة ٠٠ فتفحص حفنة من النوى على وجه الكيس فرأى الكثير منهـــا منخورا ، فبلغ به الغم ـ علم الله ـ كل مبلغ ٠٠ ولكن ، ماذا يفعـــل لهم ، لا بأس ، انه لن يذيقهم بعد نقطة من شرابه ٠٠ وكذلك فقد كشف لهـــم غشهم عندما اقبل اليه أحدهم يدفع بعشرمن النوى المغشوشة ، فتفحصها ورآها كلها خالية من اللبـــوب ٠٠

فعلت عندئذ قهقهاتهم يهـــزءون من غفلته ٠٠ فتمالك نفسه وما رد عـــلى تهكمهم ، وقد عزم على الا يسقيهم من شرابه أبدا ٠٠

ثم كان ان اقبل اليه كبيرهم بعـــد قليل يقدم نواة سليمة ٠ فأباها عليه ٠٠ فتساءل ذاك عن السبب ما دامت النواة غير منخورة ٠ فابى ان يسقيه الا اذا بدل له بكل النوى المنخورة مثل عددها سليمة ٠ ولكن ابن الابتر استعظم هذا الشرط يقسر عليه ٠٠ واصر على ان يسقى بنواته السليمة في حين أصر هو على تنفيذ شرطه لانه حق وعدل ٠٠

وعنا ٠٠

آه ! انه ليحس بقلبه ينفطر حزنا واسى عندما يتصور يدا خفيفة تتسلل الى حضـــنه وتنتزع القنينة الخضراء ـ وفيها ما يقارب النصف ـ دون أن يتخذ موقف الحذر منها ٠٠ خطفهـــا منه أحد الاشقياء الخمسة ومضى بها الى وسط الزقاق ٠٠ واحتار في أمره ماذا يفعل ؟ أيقوم اليه يستردها ، أم يبقى جنب الكيس يحرسه ؟٠٠ ولكنه ما أحس الا ويدا أخرى تخطفف منه القنينة البيضاء ايضا ، وكان قـــد ملأها لتوه ٠٠ ثم راى الخضراء ترتفع الى فم خاطفها يكرع منها ليعطيها الى اخيه بجـــواره يستحثه ٠٠ فطاش صوابه ولم تعد فيه ذرة صـــبر ٠٠ وقام يجرى الى حيث القنينة الخضراء وهو ينوء بالكيس في يمناه ٠٠ وما كاد يقترب من حاملها حتى خطف من يده الكيس ، خطفه ٠٠ ديبو الحفيان ـ هذا الذي ادعى الصداقة عندما أسر اليه بغش أولاد الابتر ـ وامسكه من اسفله ورفعه الى أعلى ، وجعل يجرى به كذلك في طول الزقاق ، والنوى تتدلق منتثرة على الارض ، والصبية يلتقطونها ويملؤون بها جيوبهم ٠٠ وامسك اخيرا بالذي يكرع من القنينة الخضراء ، فاذا هذا لا يتـــوانى عن القائها في الفضاء ، حيث راحت تتقلب عاليا يتطاير منها الشراب ، لتهوى الى الأرض حطاما ٠٠ وصرخ يستجير

بذوى الضمير من الصبيان ، ولكن لم يكن ـ كما بدا له ـ لدى أيهم ضمير .. فهجم ضائع الرشد على كبير الاخوة الخمسة وأمسكه من ياقة جلبابه القذر وطرحه أرضا وجثم على صدره يدحه ويلكمه لا يدرى من أين واتته كل تلك القوة ، فى حين علت أصوات الصبية تشق الفضاء صخبا وضجيجا ..

وانه لكذلك .. ما أحس الا ويدا قوية ترفعه عن صدر غريمه ، وترتفع به عن الارض قليلا ، ثم تهبط به ليستقر على قدميه .. وبعدها رنت صفعة على قذاله وفركت اذنه شديدا وما زال للحظة يشعر بألمها . ثم وجد نفسه يساق الى البيت دون مقاومة .. لقد كان أباه .

انه على استعداد لأن يتقبل راضيا الضرب من أبيه فى الدار . أما أن يضرب هكذا على مشهد من صبية الزقاق بعد أن سرقوا له ما فى الكيس وكسروا قنينته الخضراء ، وأفرغوا البيضاء فى حلوقهم ، فذلك أعظم من ان يطاق ! ..

الاشد من هذا غبنا يناله فى الدنيا مخلوق ؟! يعتدى عليه ، ثم يعاقب هو دون المعتدين وعلى مرأى منهم ! .. وغلته من النوى ، أين هى ؟ ضاعت ، ذهبت بددا ! وفى العيد ، كيف سيؤكل النقل من غير لب نوى المشمش ؟ أيقدر له أن يقوم بمشروع « نقطة بعجوة » جديد ؟ ان امه لاريب ستوسع ـ من الآن ـ للجرتين مكانا فى الخزانة الى جوار زجاجات شراب البرتقال فتضيع الفرصة من بين يديه ! ..

ورمى نظرة كليلة الى ما تحت قدميه ، حيث الكيس الازرق والقنينة البيضاء ، وقد أتت اليه أمه بهما .. ثم أغمض عينيه ، وكان الجهد والغم واليأس قد صنعت به كل صنيع .. وغفا .. ليحلم بالقنينة تمور بما فيها من شراب .. وبالكيس الأزرق يغص بنوى المشمش غير المنخور .. وبلبوبه المحمصة المشطورة الى شطرين ، مخالطة بالنقل ، يتسلى به واخواه فى العيد .. الذى لم يبق له سوى أيام ..

عتاب أخـــوة

سال السـيد « فاضل السباعي » في خطابه عما اذا كانت « الأدب » تنشر قصصا سورية ٠٠ ولابد أنه قد وصله اليوم خطابنا وفيـه البيان الفني الكافي لنظرية الأدب الفنية ، في البيئة ، وأن القول بها ليس الا تحقيقا لمعنى الفن ٠٠ ثم تحقيقا للوعي الأدبي عند ابناء العروبة ، وأن الأخوة الشقيقة يتنوع معهـا المزاج الفني بين الطبيب والمهندس ، وهما أخوان رضعا لبان ، ووليدا أب واحد وأم واحدة ، وصنيعتا بيت واحد ، ومجال واحد ٠٠ الى حد ما ٠٠

ولكنا نرى من الحق ان نعتب على الأخ عتابا جهيرا على صفحات «الأدب» لتبلغ المعتبة آذان الاخوة في الأقطار الشقيقة جميعا ٠٠ وانه لا ينبغي أن يدور بخلد احد هؤلاء الأشقاء الا تنشر « الأدب » قصصا سورية او مغربية او عراقية ، أو يمنية ، أو حجازية ، أو ذات اى نسبة عربية ٠٠ لأن تفاهمنا الذى يجب أن يقوى ويقوم على أساس التواصل الروحي ٠٠ هذا التفاهم الذى تنشده حياتنا ، وتوجبه ظروفنا ، ليس له وسيلة أقوى من هذا التواصل الفني أدبيا وغيره ٠

ثم ان فهم كل منا للتراث الأدبي العربي المشترك لا يتم على وجهه الصحيح الا بالتعاون المتبادل على درس كل منا للجانب الذى يباشر الحياة فيه ، ويحس بيئته وينفعل بها أعمق انفعال ، ثم من جملة جهودنا المشتركة ، وجهادنا المتخصص ، وتبادل ثمراتهما يكون الدرس الصحيح ، والفهم العميق لهـذا التراث الفني ، واللغوى ، والأدبي ٠

واذا ما كان ادراكنا لأمسنا لا يكون الا عن تعـاون بيننا تام ٠٠ وتحقيقنا لمصلحة يومنا لا يكون الا عن تفاهم واضح يؤسس للتعاون التام ، فكيف تخل « الأدب » مع هذا كله بواجبها في خدمة هذا التفاهم وذلك التعاون ! ٠٠

وشيء وراء ذلك كله أيها الأديب الكريم هو شعور « الأدب » بالتبعة الفنية شعورا قويا واضحا ، يدفعها الى أن تصل الأدب العربي بآداب الامم المختلفة ، من شرقية قاصية ودانية ، وغربية بعيدة وقريبة ، وهي تجاهد في هذا السبيل حق جهاده ، وتنقل من هذه الآداب ما تنقل وتعرف بما تعرف ، وتدبر لذلك كثيرا ٠٠ فلو لم يكن في الامر الا هذا الجانب لحق عليها أن تسعى الى آداب الاشقاء

تصل بها وتدنيها لقرائها ، وهم كما تعرف : اما الدراسون الباحثون وحاجتهم الى ذلك ماسة شديدة ٠٠ واما الموهوبون موهبة ادبية وفنية ، ورياضة الموهبة فيهم تتم بالاتصال العالمي بالنفثات الفنية ، على اختلاف السنتها والوانها ٠٠ واما أن يكون القراء هواة أدب فقط ، وهؤلاء ترضى هوايتهم الألوان المتنوعة من آداب الأمم ٠٠ وبكل أولئك وما اليه يكون واجب « الأدب » جليلا مقدسا فى نقل أدب الأشقاء وتقديم ما عند مصر لأولئك الأشقاء المكرمين ٠٠

ولو حدثت « الأدب » عن املها البعيد فى خدمة حياة العرب والشرق ، بل السعادة الانسانية كلها ، عن طريق النشاط الوجدانى فى الفن والأدب لتجلى واضحا مدى واجبها العظيم فى حمل هذه الأمانة الكبرى ، امانة وصل الآداب بعضها ببعض ، وتقريب الفنون بعضها من بعض ، ومد البصر الى تلك الآفاق الفساح ، التى تتخطى الحدود ، وتستعلى على الحواجز ، وتحطم عوامل الفرقة بين المتباعدين ، فكيف بواجبها فى ذلك بين المتجاورين ، المتحابين ، المتكاتفين من أبناء البلاد التى ربطت ماضيها روابط وأواصر ، ووصلت مستقبلها اهداف وآمال ومصالح ومنافع ٠٠

أيها الأديب السيد « فاضل السباعى » : اننا نعتب عليك عتاب الأخوة ، لأنك تسأل هذا السؤال ، وفيه اتهام قوى بان « الأدب » لا تعرف واجبها الفنى للشرق ، وللبلاد الشقيقة ، ولا تعرف واجبها الاجتماعى السياسى العملى للعروبة وأهلها ٠٠ وانا لنطمئنك أكبر اطمئنان بما بينا من فهم لمدى هذه الواجبات جميعا ، وبما نعاهد عليه العروبة والشرق من أن « الأدب » قد كانت وستكون دائما مجلة الفن فى أسمى معانيه ، واعمق مشاعره ، وأوسع آفاقه التى عرفتها ، وستعرفها الانسانية الطامحة الى الكمال ، الواثقة بالمستقبل ٠٠

فهى مجلة كل ذى حس كريم ، ووعى رشيد ، وشعور دقيق فى مصر ، وشقيقاتها ثم فيما وراء ذلك مما تناله طاقتها ، ويبلغه جهدها ، ويصل اليه جدها ٠٠ وسلاما عليك وعلى الاخوان جميعا فى مواطن العروبة شرقا وغربا ٠٠

الفن وطن

جزيرة بالى احـــدى الجزر التى يأتلف منهـــا الوطن الاندونيسى ·· ولبالى شهرة شائعة ذائعة فى الدنيا، بأنها بلد الفن والجمال والآثار ، وما الى ذلك ، وقد وصلت هذه الشهرة الى مصر منذ سنين ، ويرحم الله صديقا لنا تمنى أن يزور هذه الجزيرة حينما أكثرت الصحف والمجلات من الحديث عنها ، أبدله الله بها الجنة الاخرى·· وما راء كمن سمع ·· نزلنا بالى بعد جولات فى أنحاء جزيرة جاوة كبرى الجزر الاندونيسية ·· وتبدت لنـــا تلك البـــلاد بما منحها الله الجواد من جمـــال وخصب ، واثمار وازهار وما شئت من جمال فى الطبيعة ·· لولا وصف جو الجنة الالهية بأنهم لايرون فيها شمسا ولا زمهريرا لقلت بحق : انها جنة فى الارض ، أو جنة الشرق ·· أكلهـــا دائم وظلها ·· لكنهـــا مشمسة ، شديدة الحر فى رطوبة ، على مدار السنة تقريبا ، حتى قالوا :انها الفصول مجتمعة فى فصـــل واحد ، أو هى اذا تحيزوا لها ربيع دائم ·· لكنها ربيع العين والفم ·· لا ربيـــع الهواء والجو ·· والطبيعة التى تختال ضاحكة ، فى الارض ، والماء ،والجبال والسماء يبدو أنها قد ضنت بمثـــل هذا على الاحياء !··

وبالى بعض هـــذه البلاد ، ليست ذات لفت بعد ذلك كبير ، لمن شـــهد سائر أندونيسيا ، الا أن يكون فيهـــا شىء ما ، من تعـــادل منح الطبيعـــة للاحياء ، ففيها بين الحين والحين لافت من جمال يسعى ·· ولا أدرى لمـــاذا خصت الدعاية بالى بهذا التمييز كله، وهيأت لها من وسائل الراحة فى حياة السائحين شـــيئا كثيرا ، فكان ذلك بعض معانى الفن فى حياتهـــا ·· ثم أفاض عليهـــا حس الفنيين وخيالهم ما أفاض ، فكانت ميدانا لمغـــامرات عاطفية سار ذكرهافى الدنيا ،وكتبت فصـــولا من الحب والوفاء تكاد تكون من خيال الاساطير ، وتفتن القصاصين، لولا أنها حقائق شاخصة ، شـــهدنا واحدة منها

وتلك هى التى دعتنى الى أن اكتب هـــذه الكلمة عن **أن الفن وطن** ·· وأن أرسل الى « الأدب » تلك الصورة **لتنشرها على الغلاف ، رغم ما التزمت** « الأدب » فى صـــورها ، من رزانة وتسام فنى ، يعيذ الفن دائمـــا ، من أن يكون تلك الاثارة الهوجاء

وهذه القصة هي قصة فنان بلجيكي ، هو الذي تقرأ توقيعه على اهداء الصورة لمجلة « الأدب » ، وقد اختارها عنوانا لفنه ، الذي كانت له في بالي تلك القصة الشائقة ..

جاء الرجل الى بالي فأعجبه جمالها، وأعجبه من جمال أهلها جمال تلك الملهمة التي تراها في الصورة الى

واتخذ عشا على شاطئ البحر ، لا أستطيع ان أصف للقراء ايحاءه ، فهو شيء لا ينهض به قلم ، بل لا تمثله صور ملونة ، وعرض سينمائي .. عش من القصب ـ قصب البامبو ـ الكثير هناك .. لكنك تقرأ المعنى الفني ، حتى في تنسيق أعواد ذلك الغاب في حوائطه وسقفه .. وجعل

جانبه ، ثم ترى صورتها المفردة ، بين الازهار ، وعليها توقيعها .. وفتن الرجل جمال الجماد والنبات والانسان فهجر وطنه الغربي نهائيا، بل كرهه ولا يزال يكرهه ، ويشفق من أن يعود الى ذلك الضجيج المجنون فيه .. كره وطنه ، وكره فنه الاول فيه ، وهو مصور ذو شهرة كانت له هنالك ..

فيه أبوابا أثرية ناطقة صنع لها صورا خاصة من فنه ، وحفه من الازهار النضرة بما تجود به الطبيعة على بالي ، بأسخى سخاء ، واتخذ شرفات البيت وأثاثه من الجو الفنى الذى فتنه ، فسعة الشرفات ، وعرضها ، وخشبها ، وزجاجها وحفافها من الازهار ، ومساقط الاضاءة ، ومرائي البحر ، كل أولئك

بقدر وحسبان ٠٠ وصار هذا العش بعصفورته هو كل دنيا الرجل ،وكل وطن الرجل ، وابعد آفاق حياته ٠٠ فهو لا يتخذ مثاله الا تلك الملهمة القوية الشخصية ، النافذة النظرات، الفارعة القوام ، الراقصة الفاتنة ، والرقص فى هذه البلاد عبادة فعلا ، فهو أكثر من تأمل ، وأكثر من تعبير ، وفوق التجريد المتجلى ، يستغرق المشاعر والعواطف فى غير عرى ، ولا هز ، ولا اثارة ، ولا اسفاف ٠٠ واعجاب الرجل بملهمته يتصل بكل أولئك فيها ، ثم يتصل بما تدركه نفسه هو من نفسها ، وتستشفه روحه من روحها ، وليس كل النفوس تدركه ، ولا كل الارواح تستشفه

مضى الرجل منذ ثلاثة وعشرين عاما الى اليوم ، يفتن فنا جديدا ، حدوده تلك الدنيا فى عشه ،لايعدوها وموضوعه تلك المخلوقة وحدها دون أحد سواها ، فصوره مناظر هذا العش وما يتصل به ، دون أى مكان آخر ، وشخصياته تلك المخلوقة لا أحد بعدها ٠٠ ترى الصورة لجمع من النسوة ، فى أوضاع مختلفة لكنها ليست الا هى وحدها ، تكررت فى فنه ، حين لم تكررها الطبيعة فى رأيه ، فهى الجالسة ، وهى النائمة ، وهى السائرة ، وهى العاملة ، وهى ٠٠ وهى ٠٠ كل الاشخاص عنده . وكل الفن لديه ٠٠

ولون الوطن الفنى الخاص المقصور عليهما وحدهما كل حياتهما ، أو قل لون كل حياة الرجل : انه يتخذ شرابا خاصا من عصير فواكه بالى وازهار بالى ، ونبات بالى ، يقطره وكانما يقطر فيه كل لذائذه ،ويسميه باسمها هى ٠٠ وأى معنى نفسى تشعر به حين تقدم لك بيدها كأسا من شرابها ، فى ابتسامة نافذة ، تحدث عن سموق تلك الشخصية وجلالها ، ولا تحضرك منها صورة الانثى ، فى شىء ما من مباذل المعانى، بل صورة النفس الانسانية ، فى نصفها الانفسى ٠٠

وان تلك الملهمة الموحية ليحدث

الشعبية .. والقومية ...
فى الموسيقى !

بقلم « الدكتورة سمحة الخولى »

٢ ـ مكان الموسيقى الشعبية فى الحياة

تناولت فى المقال السابق تعريف الموسيقى الشعبية ، ومن هم مؤلفوها وكيف يتداولونها مشافهة ، وبينت ما لتلك العملية الشفوية المرنة من أثر فعال فى نماء تلك الألحان وصقلها وتهذيبها ، فهى تكتسب من كل أداء حياة جديدة حتى لا يبقى منها على الأجيال الا ما يعبر تعبيرا أصيلا عن الاحساس الموسيقى الجماعى للشعب، ذلك الاحساس الموسيقى الذى يتأثر تأثرا كبيرا بظروف البيئة الطبيعية والمعنوية التى يحيا فيها كل شعب وهى التى توجد الاختلاف والتباين فى الوان الموسيقات الشعبية بين بلد وآخر ، بالرغم من اشتراكها جميعا

الرجل عنها ، انها ليست عنده المثال والوحى فقط ، بل هى المتفننة التى تختار الاوضاع، والاضواء ،والاماكن، والمناظر ، وتشارك فى ذلك مشاركة فعالة . هكذا تجسم فى حياة هذا الانسان أن الفن وطن .. وطن بحدوده ، واقداسه ، وحرماته .. وطن ليست حدوده من الارض ، ولا اقداسه من تراث الاجداد ، ولا حرماته من سالف التاريخ .. وانما حدوده من آفاق النفس ، واقداسه من معابد الحسن ، وحرماته من تسامى الانسانية .. وبعض هذا يغنى عن كل ما سواه ، ويهون فى سبيله كل ما عداه .. ترى هل أحسن الرجل الى نفسه والى الانسانية حين قدم لها هذه التجربة ، أم تراه تخيل فخال ومضى واهما غير راشد ، عند اولئك العادين اللاهثين المبهورين وراء أشياء غير التى تمثل وقدس ؟!

ما أريد أن أبادئك بحكم فى ذلك أو بعضه ، ولك فيه ماتشاء ، وحسبى أن أقول : ان الرجل قدم مثلا من عبادة الجمال ، وحقق تجربة فى ان الفن وطن

ولبالى من مثل ذلك اقاصيص قد أحدث ببعضها القراء .

* * *

فى سماتها العـامة التى تميز جملها اللحنية وصياغتها ٠

فالموسيقى الشعبية اذن جزء حى من التراث النفسى لـكل شـعب ترسبت جزئياته وتبلورت عـلى مر السنين وهى انعكاس صادق للخيال الجماعى الموحد لذلك الشعب ، كمـا أنهـا الرباط النفسى الدقيق الذى يربط بين الأجيال المتعاقبة من الأمة الواحـدة ناقلا خلاصـة تجارب وعـواطف الآباء الى الابناء ، **فلذلك التراث الفنى قيمتـه الاجتمـاعية والتاريخية البعيدة العميقة فضلا عن قيمته الموسيقية القريبة الملموسة ، ومن هنـا نشأت ضرورة دراسـته وجمعـه والمحافظة عليه بعيدا عن عوامل التبديد والضياع التى تتزايد فى عصرنا هذا يوما بعد يوم ، وهى** تلك العوامل التى ينبغى أن نتفهمها ونلتفت الى خطرها :

فقد كان فى نشاط الحياة وقـوة الروابط الاجتماعية والاكتفاء الذاتى فى المجتمعات الريفية ـ ذلك الاكتفاء الذى تفرضه عزلتها النسبية عمـا حولها ، فقد كان فى ذلك كله ما عاون على بقاء تراثها الفنى الشعبى وحمايته من تيارات التجـديد وغـيرها من العوامل الخارجية المؤثرة على نمـوه واستمراره والمؤدية الى افقاده طابعه الفطرى الأصيل ٠ **ولذلك نجد أوفر البـلاد حظا وأغناها فى ألحانهـا الشعبية هى تلك البلاد والجزر النائية التى تعيش الى حد كبير فى عـزلة جغرافية وثقافية عن العالم الخارجى ،** وهى التى تحتفظ أغانيها الشـعبية بمميزات شديدة الوضوح وتتردد فى أغانيها أصـداء من الماضى السحيق نتيجة لبعدها عن تيارات التجـديد الخارجية التى قد تتسرب الى غـيرها من المناطق ٠

الا أن الحديث عن العزلة الجغرافية والثقافية لم يعد له مكان فى عصرنا هذا الذى ألغت فيه الصناعة والآلات حواجز المسافات الغاء تاما ، وتوغل الراديو الى أقصى أطراف العالم حاملا على أمواجه عوامل التدهـور ، بل القضـاء ، على الموسيقى الشعبية ، فبواسطته تغلغلت ألوان متنافرة من الموسيقات الاخرى فى حياة الموسيقيين الريفيين ، وتوالت على آذانهم ألحان جديدة دخيلة ، واختلطت تيـارات متضاربة متفاوتة بالتيار الشـعبى الفطرى الاصيل ، فبـدأ ذلك الفن الدقيق الجميل يتراجع منهـزما أمام ذلك الزحف الهـائل من الـراديو والسينما ٠

واذا كان السر فى خلق الموسيقى الشعبية وبقائها على الزمن أنها نابعة عن حاجة نفسية واجتماعية واضحة فى حياة الريف ، فان الخطر الحقيقى الكامن فى تغلغل الراديو الى الريف يتمثل فى ازالتـه لتلك الحـاجة الاجتماعية وقضائه على ذلك الاتجـاه الفطرى الذى دفع الى ايجـاد وخلق الموسيقى الشعبية ٠ فالراديو يغنى اهل الريف الآن عن خلق موسيقاهم وترديدها بأنفسهم كما كانوا يفعلون ٠٠وبذلك تحول موقفهم تحولا خطيرا

واصبح دور تلك الجماهير فى الحياة الفنية دورا سلبيا مقصورا على الاستماع والتلقى الخارجى السطحى ، بعد أن كان ايجابيا قائما على الخلق والابتكار الأصيل وتلك ولا شك خسارة نفسية وفنية واضحة ، بل هى خطوة للوراء وأثر من آثار الحضارة الصناعية الآلية الحديثة نلمسه فى نواح كثيرة من حياتنا جميعا ولا نجد منه مفرا ٠ .

ولا أحسب أن أى ركن من أركان العالم قد امتنع على زحف الراديو ، (والسينما) أو أمنت ألحانه شر هذا الخطر الجديد ، ونحن فى مصر لسنا أسعد حظا فى هذا من غيرنا ، فقد توغل الراديو الى أقصى أطراف الريف المصرى ، شماله وجنوبه ، وأصبح أهل القرية يسهرون حول آلة الراديو بعد أن كانوا هم أنفسهم المغنين ٠٠ فاذا لم نتخذ خطوات ايجابية سريعة لانقاذ البقية الباقية من تراثنا الموسيقى الشعبى فسيفوت الأوان ٠

على أن المسالة لم تعد مسألة جهود فردية مبعثرة هنا وهناك ، وينبغى أن نسترشد فى هذا بما فعلته الأمم الواعية الناهضة التى أدركت قبلنا القيمة الفنية والاجتماعية لموسيقاها الشعبية ، وتنبهت للخطر المحدق بها فدبرت لذلك **هيئات منظمة تقوم على جمع الألحان وتسجيلها وتدوينها وحفظها تمهيدا لدراستها دراسة علمية مستفيضة** ، مثال ذلك ما قامت به المجر وتشيكوسلوفاكيا وانجلترا واسبانيا وأمريكا وروسيا ٠

وواجب الهيئات الموجهة لحياتنا الفنية أن تحشد لهذا العمل الدقيق الهام فريقا من المتخصصين فى الدراسات اللغوية والموسيقية والفنية والاجتماعية ليتولى جمع التراث الشعبى - فى أنواعه المختلفة - ولينسق دراساته على نطاق واسع وبطريقة علمية دقيقة ٠

وواضح أن تلك البلاد قد قامت بهذا الجمع والدراسة لموسيقاتها الشعبية تقديرا منها لمكان التراث الشعبى من حياتها النفسية والمزاجية بصفة عامة ، وتقديرا للقيمة الموسيقية والفنية لذلك التراث بصفة خاصة ٠ ونحن جميعا نعرف ان تلك البلاد تعتبر ألحانها الشعبية كنوزا تصلح للاستثمار وترى فيها أساسا سليما يصلح لاقامة فنون موسيقية قومية متطورة ، فهى اذن تقدر تلك الموسيقى تقديرا سليما لا مبالغة فيه ولا تهويل وتضعها فى مكانها المناسب من حياتها الفنية التى تقوم أساسا على الموسيقى الرفيعة المتطورة

فالألحان الشعبية انما تستمد جمالها وقيمتها الثابتة من بساطتها وتلقائيتها ومن صدورها عن فطرة سليمة حساسة ، ولكن لها فى الوقت ذاته حدودها الضيقة **فالموسيقى الشعبية - كغيرها من الفنون البدائية البسيطة - فن تطبيقى محدود الغرض الخاص الذى يوجه اليه** ، وهو فى هذه الحالة اما تلحين لالفاظ اغنية أو

تنغيم لحـــركات رقصــــة ، فالالحان الشعبية دائما واسطة لابراز الكلمات (فى الغناء) أو توقيع الحركات (فى الرقص) ، وهى لذلك محـــــدودة الهدف محدودة الوسيلة ، فوسيلتها استخدام أبسط العناصر الموسيقية : عنصرى اللحن والايقاع اللذين يكفى لادراكهما وتذوقهما الفطرة وحدها ٠

والموسيقى الشعبية ببســـاطتها وسذاجتها تخاطب جانبا ضيقا محدودا من جـــوانب النفس الانسانية ، ولا يمكن أن تكفى وحدها غذاء للملكات الفنية الراقية للانسانية المتمدينة ، ولكنا بالرغم من ذلك كله نحبهـــا ونتذوق جمالها الساذج بنفس ذلك الحنين الى سذاجة الطفولة الذى يظل يلازم الانسان الناضج المكتمل ٠

***

انـنـــا فى مصر الآن ندرك أن ما يردده فلاحونا من أناشيد وأغان انما هو جزء قيم من تاريخنـــا وحاضرنا ومزاجنا ، له قيمته ووظيفته وأثره ، ولكننا نحتاج الى من يذكرنا بأن ذلك الجزء ــ على أهميته ــ **لايكفى وحـــده وفى صورته الساذجة المبسطة غـــذاء روحيا لشعب متطلع ناهض ٠ فعلينا اذن الا نسرف فى تركيز نشــــاطنا الموسيقى فى هذا الميدان وحده حتى لا نخل بالنسب الفنية الصحيحة ٠ وعلينا أن نصحح الاعتقاد السائد بأن الموسيقى الشعبية وحدها هى المرجع والهدف والمقياس لكل انتاج موسيقى مصرى ٠**

***

وعلى هـــدى ذلك التقدير الرزين الدقيق نرجو أن توجه الجهود المركزة المنســـقة لحفظ تراثنا الفنى الشعبى الذى ينبغى أن يكون نواة لفن قومى مصرى متميز نتحدث عنه فى مقـــال قادم ٠

الإسلام فى الصين

- **يبلغ عدد المسلمين فى الصين حسب التعـداد الرسمى عشرة ملايين ٠٠**

  وما سوى ذلك كان تقديرا لا احصاء ٠٠

- **عدد دور العبادة الاسلامية فى الصين من المساجد والزوايا نحو أربعين ألفا بينها روائع من الفن الصينى ٠٠**

الـــوداع

للسفير الشاعر السيد عثمان عبيد

تحية للأمسيات الجميلة فى طوكيو تحفها رقة الديبلوماسى ، وكرم المصرى فى مجلس أكمل كل أولئك المعانى ، بجماله الطبيعى والفنى .. ولا اشير الى الموائد المترعات للسفير المصرى فى اليابان ، يشهدها المصريون والسوريون واليابانيون فتلك فتنة تكاد تصرف عن الخفة التى يبغيها الجمال والفن ..

وهذه القطعة الشعرية واحدة مما انشدنا فى هذه الأمسيات الجميلة السيد عثمان عبيد سفير مصر الشاعر فى اليابان :

جاءت تودعنى بثغــر باســـم
تتبيـن الآلام فى بســماته
ورنت الى بأكحل قــد جاهــدت
لترد ما قــد بان من عــبراته
قالت : أيحزنك الفراق ؟ فلم يطع
لفظى وزاد القلب من دقاتــه
وتناولت بعض الحــديث مقطعا
من حزنها لم تدر جمــع شتاته
ان كان قــد فرض الزمان بعادنا
فلم اعتــداد الوصل من حسناته
ياليتنا لم نجتمــع أو نفــترق
حتى نعيــذ القلب من حــرقاته

* * *

يا عابد الوجه الصــبوح وحسنه
كم ذا شربت الخمــر من كاساته
وجعلت أحلام الحيــاة جميعهــا
وقفــا عــلى الآلاء من نزواته

فوجدت صفو العيش فى ضحكاته
ووجدت رى القلب فى قبــــلاته
ونعمت من بعض العناق بنشــوة
وبأمتــع الاحساس من اخـــواته
مذ ضل قلبك فى الحياة ولم تجد
عونا وجدت الحسن خير هــداته
لهو ازال عن الفــؤاد ركــوده
وبــلادة التفكير عن خطــراته
فبــدت كاشراق الربيع نضــارة
وكرائع الألوان من زهـــراته

* * *

والآن يجــرى عهدنا لنهــاية
كالسائر العجــلان فى خطـواته
فيحــز فى قلبى اطـراد مروره
وتساقط اللحظــات عن ساعاته
يا ليت ان الدهر أوقف ســيره
أو ناله التعطيل فى حـــركاته
أمل محــال أن ينــال عنــاية
من فاطــر الأجـرام فى ملكوته
لــكن هى الآمال حتى صعبها
تنســـاب للتفــكير فى أزماته

* * *

لا شىء فى عهــد اللقــاء مبغض
ليهــون الآلام بعــد فــواته
كانت كزهر فى الربيع منـــور
وطباعهـــا كالعذب من نسماته
جعلت شــعار الحب آن رضاءها
فى كل ما يرمنى وفى رغبـــاته
هيهــات ينسيك الزمان زمانهـــا
فلقد وعاه الشــعر فى صفحاته

الرزق على الله ..!

بقلم « عزت نجم »

• « على مشاحيت » رجل طـــيب وانسان • والطيبة والانسانية صفتان اعتاد الناس خلعهما على خيـــــارهم كما يجردون منهما اراذلهم • والرجل طيب حقا وأمير ، لا يؤذى أحدا ، ومن ثم لا تمتد اليه يد بأذى • لا يفــــوته فرض مع الجماعة ، ولا ينسى ان يكون فى الصف الاول وراء الامام• وركعات السنة حريص عليها كل الحـــــرص ويزيد عليها أخرى لله ويطول سجوده

[illegible]

بربايته الله والساجد يكون فيها أقرب صلة به عز وجل • تركت الصـــلاة شامة على جبهتهيسمونها زبيبةالصلاة أخذت تتسع مع الايام وتقتم• وتجعل لصفحته طلعة التقاة مع ما يتميزون به من وضاءة ونور •

والرجل يصوم فى الاسبوع يومى الاثنين والخميس ، فهو يعلم انالصوم تهذيب للنفس وكبح لدناياها ،ولكنه أراد أيضا احياء لسنة الرسول كمـــا أخبره السلف الصالح وتقربا اليه كى شفيعة يوم القيامة •

« والشيخ على » وان كان لا يلبس العمامة يلقب بالحاج تجاوزا فهو لم يحج الى بيت اللهولكنهنداءيطلقه الناس على من يتوسمونفيه السويةوالصلاح يعرف الايام المباركة عدا ، ويزيدعليها أياما أخرى ، فهو فى الموالد يصوم ، حتى ولو كان مولد رجالات الصف الثانى من صحابة الرسول • وهــــو لايتحرج من صوم يوم يوافق ميلاد صاحب ضريح ولو جهل نسبه طالما سمع عن كرامة له •

«والستة البيض»لماذالا تكون عشرا فهو يزيدعليهاأربعااخر حتىلايتساوى فى صيامها مع سائر الناس • وهو جد قانع بسلوكه هذا فقد سلا الطعوم واعتاد المعدة الخواء • لحيته غير كثة، لايدعها حتى تنمو ، وشاربه حليق ، وتتخلل اللحية شعرات بيض يتركها أحيانا تطول •

والحاج يؤمن بكثرة العيال وان الرزق فى الخلف، وهوينصح الشبان دائما بالزواج لانه يضع النفس فى حفاظ وتصون • ويلذ له أن يوفقبين الازواج اذا شجر بينهم نزاع ، كمـــا يطيب له ان يبحث عننساءللرجال فما أعظم من يوفق رأسين فى الحلال !

زوجة أبوه وهو صـــــغير ، ومع السنين اعقب ذرية من بنين وبنـــــات أكبرهم فتاة واصغرهم طفل تحمــله أمه وهنا على وهن • رمته مقابحالحياة فى أقسى الاعمال واضطره العيش ان يعمل احيانا مهضوم الحق ، وكثيرا ما حاولت « فواكه » زوجته أن يصرح لها بالعمل فى البيوت فأبى وأصر على أن المرأة مكانها البيت ثم يضيفقولته المأثورة :

ـ ما عندناش نسوان تشتغل ؟ لما تجوعى تبقى تروحى عند اهلك !

وتصمت « فواكه » حينما تجد منه هذا الاصرار .. ثم تنطق بكلمات ترن فى سمعها فتهدأ اذ يقول :

ـ الرزق يا « فواكه » على الله ... ربنا ما يخلقش انسان وينساه أبدا !

وتساله :

ـ لكن دول العيال يطحنو الزلط !

ويجيب فى استسلام :

ـ وربنا يلطف يعنى نبيعهم ؟ دى الحياة من غيرهم مالهاش طعم ؟!

وانتهى به المطاف الى باب « أبو العباس المرسى » يأخذ احذية المصلين ويضعها فى فتحات خشبية اتسعلها حائط مدخل المسجد لقاء أجر زهيد . وارتاح الشيخ « على » الى هذا العمل فالخير دائما فى الحياة بجوار ضريح سيد المرسى . وهو يشارك خدم المسجد فى تنظيفه ويناله احيانا بعض أعطية اللائذين بمقام صاحب الضريح ويستهويه بيع أعواد الند واحجبة صغيرة يخطها له « الشيخ » برغش « قارىء السورة . وقد يبيع المسابح الكهرمان واعوادالسواكواوراقالبخور التى يعبئها معه «ابو خديجة» زميله فى الجهاد من اجل العيش وجاره فىحارة الدحليس !

« والشيخ مشاحيت » بعد اغلاق المسجد ليلا يذهب الى داره مخترقا الساحة الواسعة ثم زقاقا ضيقا متعرجا يلوح له فى الليل كأنه ثعبان أسود حتى يواجه فيه سيدى ياقوت العرش فيقف لحظات ليقرأ الفاتحة رافعا يديه الى السماء، ثم يمربراحتيه على وجهه ، ويترك بعدئذالمكان ويصعد خمس درجات تفتتح «حارة الدحليس» وتقابله بائعه فضلات الخضروالطماطم الفاسدة فى جلستها امام أقفاصها وحولها بط يسبح فى بركةمن الماء الآسن ويومىء الشيخ بالتحية دون ان ينظر اليها لانها بذاءة القول وقاح ! ثم يمر « بالست بخور » منجمة الحى وقد وضعت أمامها المجامر المتقدة وابريقا مخضوضر اللون تتوضأ بمائة ، وحصيرة منتوفة الاطراف لتصلى عليها اذا حان وقت الصلاة . ويحييهاالشيخ فى وقار وترد التحية فى الفاظ مبهمة كأنها تمتمة السحرة .. !

وعلى الطرف الاخر من الزقاق تقبع عربة المعلم سيد بائع البطيخ الفج وترتفع عقيرته بنداء نغوم :

ـ الميه من زمزم واللب من عند النبى ..

ويهتز الشيخ للنداء ويجيب :

ـ اللهم صلى عليه ..

ويسمع الاطفالوقع قدميهويقبلون عليه بهدومهم المرقعة يتمسح فيه الصغار ويفتشون جيوبه ، ويهشلهم اذا كانت الجيوب عامرة ، ويركبهالغم اذا كان خلاء الا من قليل ج ينهض بأعباء الزوج والولد . بينما يرىغيره منرجال الشارعيحمل الطعاموالفاكهة ومع ذلك فالرجل لا يحسد أحدا .. كله ايمان واطمئنان يكفى خيره شره !

واقتربت ايام العيد الكبير وبدأت طلائعه الزهر . وكثرت المطالب،وكلما أرادت زوجة الشيخ الافصاح عن هذه

المطالب سكتت، لانه يظهرمطرقاواجما يبدو مهموما . لا يجالسهم كعادته بل ينصرف الى مخدعه دون ان يسأل امرأته عما تريد ٠

وفى يوم الوقفة دخلت عليه زوجته وسألته :

ــ ما سمعتش الحادثة الغريبة ؟

أجاب الشيخ فى انسراح :

ــ سيبينى فى حالى ومالناش دعوة بالناس ٠

ولم تسكت وأردفت :

ــ أبو خديجة اشترى خروف ٠ !

ورفع اليها وجهه دهشا ، انها اول مرة يشترى فيها ابو خديجة خروفا للعيد ٠ ان الرجل ينتظر دائما ماتجود به نفوس الكرام من السراة ٠ وقد يكون نصيبه رءوس الخراف واطرافها ، ويتلمس احيانا سلخها ليأخذ ما قد يعلق بها من قطع اللحم ٠

وسأل نفسه :

ــ عجايب أمنين يجيب ابو خديجة الخروف ده ؟

وقالت فواكه :

ــ وعفرته « بخور » المنجمة بدقيق أبيض عشان ما يتنتش عين !

وفرك الشيخ عينيه باصبعه وتنهد فقالت :

ــ وتبص على نبوية وهيه بتحط القلل فى الشباك وتطلع لسانها مع جارتها أم السبعة !

ولم يتحرك الرجل فاستمرت فواكه تقول :

ــ واولادك كل ما يقربو على الخروف يفز فيهم ولاد صاحبك ٠٠

ونطق فى همس :

ــ كفاية يا فواكه ٠٠ نعمل ايه ٠ أهى دنيا زى الكتشينة اللى مش متفنطة كويس ! واحد يجيلو الاربع أولاد ٠٠ وتانى يقع فى كل البنات او الشياب !

أجابت :

ــ ماتهمنيش شماتة نبوية ، ولكن اولادك بيبصو على الخروف متحسرين يعنى هما مش ولاد راجل برضه ٠٠

لم ينم ليلته ، واختلطت فى ذهنه الافكار ، ومارت فى صدره الاحاسيس انتقل بفكره من مقام « ابو العباس » الى ابو خديجة الى الخروف ٠ ثم انتبه الى «فواكه » ولم تزل تثرثر وتقول !

ــ صحيح قرونه صغيرة ولكن أهو خروف والسلام !

وسكت قليلا فقفزت الى واعيته الكلمات التى سمعها وما تحمله من معان قاسية لا سيما اذا صدرت من زوجته ٠ ثم أنب نفسه لانه يفكر فى الناس ٠ ان الله موزع الارزاق كالموت لا يعرف له ميعاد ٠ ولكنه امسك متسائلا :

يا ترى جاب منين ابو خديجة فلوس الخروف ؟

ثم بصق على الارض وسب الشيطان ولعنه لانه يوسوس فى هذه الليلة المباركة ٠ وبدأت جفونه تثقل، واندس فى الفراش ، وسرى الدفء الى اوصاله وتخاذلت قواه فنام ٠٠ وفى الفجر سمع صوت المؤذن :

ــ الصلاة خير من النوم ٠

وتململ قليلا فى المضجع حتى أحست

به امرأته وتقلبت وفتحت عينيهـــا وقالت :

ـ سامع الخروف ؟

ولم يجبها بشيء فانه لم يسمع غير الاذان وقام ليتوضأ ، ونهضـت لتصب له الماء ٠ وحينما ترك البيت واغلق الباب خلفه قابله المنادون على ذبح الخراف باصواتهم الخشنة ـ اللى يدبح ٠٠ اللى عنده الجلد ٠٠! وتريث قليلا فى مشيته متفكرا ٠ ثم واصل سيره الى المسجد حتى اذا وصله جلس صامتا وكان يهنئه بالعيد من يقابله فيرد التهنئة شارد الذهن ٠ان الشيخ على غير عادته واجم ٠ ثم لمح من بعيد صديقه ابو خديجة كان من عادته ان يقبل عليه فيبادره بالتهنئة ، ولكنـه اليوم يجلس بعيدا ولا يقبل على صديقه مهنئا ٠٠

قال الشيخ وهو يضرب كفا بكف

ـ سبحان مغير الاحوال ٠٠ خروف يغيرك يا صاحبى للدرجة دى !

ثم صكت اذنيه اصوات المصلين ، وبدأت دعواتهم تعلو وهزت التكبيرات جنبات المكان فاقشعرت الابدان واهتزت وخشعت ٠٠ ثم قامت الصلاة وقرأ الامام « انا اعطيناك الكوثر ، فصل لربك وانحر ٠٠ » وحينما انتـــهت الصلاة اختفى الشيخ على حتى يتخفف المسجد من الازدحـــام ٠٠ وقال فى نفسه :

ـ أبو خديجة صلى فعلا وحينحر بعد شويه !

قام الشييخ وسار ناحية البحر ٠ مشى فى الطريق الطويل نحو البيـــوت الشامخة ، واستقبلته النســـمات الباردة فخففت قليلا من افكاره ،ولكنه عاد الى انسراحه حينما تذكر الايـة التى قراها الامام ٠ ثم سار فى شارع جانبى وساوره احساس غريب ٠٠٠ انه لا يريد العودة الى البيت ٠ كيف يلقى زوجته واولاده ؟

أخذ يضغط حبات المسبحة وكانها جمرات تلسع ، ثم اهتز بدنه حينما سمع صوتا مبحوحا متسلخا ٠ وقف قليلا وتلفت يمينا وشمالا ليتعـرف مصدر الصوت ٠ مال الى اليســـار فجابه منزلا انيقا يتوسط حديقـــة مزدهرة ٠ وكان فيها كبش التـــوى قرناه حلقات ثم برز الطرفان متجهين الى عل فى تشامخ ٠ ٠اخذ الشيخ ينظر الى الخروف وهو يضغط حبات المسبحة ثم أقبل نحو الباب جاحـظ

مضت به الدقائق وهو فى دوامة لا تهدأ ، وتراجع قليلا نحو الطريق فطرق سمعه صوت الخروف مرة اخرى.

وعاد ادراجه وتطلع الى ارجاء المكان بعينين مذعورتين ٠ النوافذ كلهـــا مغلقة ، وحال البيت تدل على أن سكانه غرقى فى النوم ٠ تقدم نحو البـــاب وعالج فتـحة فى اسراع ٠٠ ثم حث الخطى حتى وصل الساحة الكبـــرى مشى فى زهو وهو ممسك بأحد قرنى الكبش حتى وصل حارة الدحليس ولمحته زوجته وهى واقفه بالشباك وجـــرت نحو اولادها توقظهم واحدا اثر واحد وهى تقول :

ـ ولاد ٠٠ قوم انت وهو ٠٠ ابوكم اشترى خروف ٠

حول «نقد الاصدقاء»

لابد من سفود .. !

تتجلى شخصية الأستاذامين الحولى وتظهر نفسبته فى هذا المقال ، فهو ناقد عف القلم . موضوعى المنهج . متزن الحكم . واسع الصدر . وعاب فى مقاله على مجلة العصور نشرها للنقد الذى كان ينشر تحت « على السفود » ووصفه بأنه كان سمة من سمات فساد النقد فى ذلك العهد ووصفه بأنه كان توحشا وخروجا بالنقد عن أن يحقق أى غاية أدبية أو نفسية أو اجتماعية .

ولكن ألا يوافقنى الأستاذ على أن من الأدباء المتشامخين فى صلف أجوف . المتأستذين فى غرور بغيض المتلفعين بلسانهم السليط حتى لا يتجرأ أحد على نقدهم وليظلوا أبعد من أن تنالهم الأقلام .. ألا يوافقنى الأستاذ على أن أمثال هؤلاء الأدباء لا يجدى معهم الاسفافيد محماه تخترق أصلابهم ؟!

ألا يرى معى الأستاذ أن هذه التماثيل المركومة فى ميادين الأدب لابد لها من معول جبار يهدمها ويزيلها من الطريق ؟!

وألا يرى معى أن تلقيب المنقود بأن الشاعر « ال .. » حق لا كذب فيه .. وذلك لأن المنقود المتشامخ قد قال بيتا فى قصيدة من أسمج الشعر وأغثه يعاقه الفن الجميل ويمجه الذوق والطبع المهذب ؟!

نحن نريد النقد ونحس بالحاجة الملحة اليه ولكن .. ماذا يفعل النقد اذا واجه قوما يتطاولون ويدعون ويتألهون فلا تظهر حقيقة ولا يستبان حق ؟!

أمثال هؤلاء يا سيدى يستولون على عقول الكثيرين بباطلهم المموه وبطولتهم الزائفة ولا يحطمهم الا سفود جبار كذلك السفود الذى كان ...

لابد اذن من سفافيد تكشف للمخدوعين طريقهم وتحطم « تماثيل الطريق »

لابد من نقد نزيه حر منصف عف .. ولابد أيضا من سفود لأمثال الشاعر « ال ... »

هذا رأيى .. ولست أول من يخطىء ، اذا أخطأت . والسلام .

محمد عفيفى عامر مطر

لا أوافقك يا سيد مهما تقل ،ومهما يكن فى الميدان الفنى ممن وصفت على أن يكون الاسفاف وسيلة من وسائل تقويم هؤلاء — ان القلم المسف يسى الى نفسه قبل أن يسىء الى من يعتدى عليه ، فنخسر الناقد والمنقود — وثق يا سيد مطر انه مهما تكن حاجة الحياة الأدبية الى التقويم والتطهير فلن أوافقك على أن يكون ذلك بأسلوب السفود ، لأن هذا الأسلوب

لو قوم أخطاء الجيل المنقود ــ على ما تحسب ــ سيفسد جيلا ناشئا بما يسيء الى ذوقه ، ومزاجه ، وكيانه الفنى ٠٠ بل بما يزعزع أيضا من ثقته بضعف الزيف ، وتهاوى التضليل ٠

وانى يا أخى ــ شديد الثقة بناموس الحياة الذى تجسمه الآية الحكيمة ٠٠ «فأما الزبد فيذهب جفاء ،وأما ما ينفع الناس فيمكث فى الأرض » ٠٠ وأنا كذلك قوى الثقة فى الوقت نفسه بضمير المجتمع ، ووجدانه ، وأن ما شكوت منه لا يدخل الا على قلة ٠

ولو كان المجال أفسح من هذا لأطلت البيان لفرق ما بين الشهرة والعظمة ٠٠ وأن هذه الشهرة ليست دائما فى شيء من العظمة ٠٠ والكلمة السارة كما تعرف : لعل أفشل الأشياء أجهرها صوتا ٠٠ فان أحسنت فاحفظ قدسية البيئة الفنية، واحفظ عليها من الترفع ما يكافىء استعدادها الفنى للتسامى والتحليق، واطمئن بعد ذلك كله الى أن هذه القدسية وذلك الترفع ستحطم بقوة روحية تماثيل الطريق التى تحفها

وشيئا من الصبر ٠٠ يحتاج لشيء من الوقت ٠٠ والحقيقة تصل دائما ــ ولو أنها عرجاء ــ هذا رأيى ٠٠ ولولا حرية النشر ما نشرت « الأدب » كلمتك الشديدة اللهجة ٠

صورة الغلاف

مصر الخالدة

للمثال : أنور عبد المولى

علق عليها الفنان الأصيل الاستاذ حامد سعيد فقال : ــ

- لا يكون الفنان مصريا لأنه ولد فى مصر
- بل يكون مصريا بالبحث والدرس ، والعناء ، كى يتمثل تراث مصر الفنى
- ولا يكون الفنان معاصرا لأنه ولد فى هذا العصر ، بل يكون الفنان معاصرا بالبحث والدرس والعناء للاتصال بأسمى ما وصل اليه العصر
- والفنان المصرى المعاصر « أنور عبد المولى » جدير بالتقدير ، لما بذل من جهد ، وما وفق اليه من عمل يتسم بالبشر ، والأمل ، والايمان القوى

وهو يعبر فى قطعته « مصر الخالدة » عن روح هذا البلد المتفائل ، الأمين ، المنتج ٠

ما أجدر هذا التمثال الجميل أن يقام فى القاهرة ، على مقربة من النيل ٠٠

ان مصر الخالدة هى مصر المؤمنة المنتجة ٠

نقد لقصص العدد الخامس

القصص فى العدد الماضى خمسة ، هى : الـذئاب ـ يحفظ بشـباك البريد ـ أعصابى فى زهرية ـ الشيخ عبدالحفيظ ـ كنز المعرفة • ومؤلفوها على الترتيب : الدكتورة بنت الشاطىء وسعد حامد وفيكتوريا نجيب ومراد صالح ومحمود الشرقاوى • وقد ربط بين هـذه القصص جميعـا الرباط الانسانى والاتجاه نحو تصوير الحياة الانسانية والتعبير عن خفايا الصدور كعادة مجلة « الأدب » فى قصصها •

الذئاب

ففى هذه القصة نرى تحليلا رائعا لنفسية عليوة ، هذا الشاب القروى الذى طلب للتجنيد وترك أخته خضرة التى ليس لها عائل سـواه فريسة للذئاب • ولما انهى مدة الخـدمة عاد لينتقم منها فوجدها جثة بالية فنبشها بغيظ بأنامله ولم يجـد وسيلة غير هاتيك للتنفيس عن كـربه ، وترك القـرية ليعود لهـا مالكا بعد عشر سنوات • وأخذ فى الانتقام من فتيات القرية ، ثم تزوج بواحدة استعصت عليـه فى الحرام فطلبها بالحلال •• وأنجبت له بنتا قتلهـا ليحميها من الذئاب •

وأجمل ما فى القصة هذا الحـوار الجميل الذى دار بين الفلاحين حـول المالك الجديد فقد دار الحوار باللغـة العربية الفصحى سهلا وافيا لم يخل بالمطلوب بل زاده رونقا مثل :

(ـ ما أعجب الشـبه بين الوافد الثرى وعليوة الصعلوك الطريد •• ـ سبحان ربك فى علاه يخلق من الشبه أربعين • ومن قولة احدى النسوة : ـ عينى عليك يا خضرة ! وزجـرها الفقيه قائلا : اتقى الله يا ولية ••)

الى مثل هذا فلعل فى ذلك درسا لمن يكتبون بالعامية ظنا منهم انهـا أصدق فى التعبير وأقرب للواقعية •

الا أننا نأخذ على الدكتورة الجليلة عـلاجها الأخير لمشكلته وأزمتـه النفسية • فهل وسيلة حمايته لابنته من الذئاب أن يقتلهـا ؟ أو لم يكفه الانتقام من ابنة الذى فتك بأختـه فينتقم من فلذة كبده ؟

يحفظ بشباك البريد

أما القصة الثانية فهى من هـذا النوع الذى يعتمد فى نهايته عـلى المفاجاة وتبرز فيه الحـادثة • وتبدأ القصة بموظف بريد يشك فى سيدة تصلها خطـابات تحفظ بالشباك وتتسلمها هى منه بنفسها فى ذعر وخوف • فظن بهـا الظنون وثارت ثورته على النساء وتعطف على زوجها الغافل المسكين وحدثته نفسه مرة أن يفتح أحد رسائلها فيعلم انها مرسلة اليها من اختها التى تشاجرت مـع

زوج السيدة فحرمت على نفسها دخول منزله . والى هنا فالقصة سليمة من كل عناصرها الا أن فيها تكلفا فى الحادثة وبعدا عن الواقعية وأظن أنه مهما كان نوع المشاجرة بين الاخت مع زوج أختها فلن يصل الامر الى الحد الذى يجعل المرسلة تأمر بحفظ الخطاب بالشباك ولا ترسله الى منزل أختها .. وثمة ملاحظة أخرى وهى أن هذا الخطاب الذى قرأه ليس أول الخطابات الى أختها حتى تفصح فيه عن سبب عدم زيارتها لها .

.. اعصابى فى زهرية

تبين مشكلة الغيرة التى عصفت بالابن وجعلته يتمرد على أمه ويحطم أغلى ما تعتز به وهى الزهريات التى كانت تصنعها ابان شبابها ومثار هذه الغيرة احتفاء الام بمولود جديد احتل من رعايتها واهتمامها نصيبا كبيرا ، مما جعلها تقصر فى حق هذا الابن الطالب بالطب . ولكن المؤلفة وصفت شعور هذا الابن بالكره الشديد لامه من جراء حوادث تافهة وهذا ما يبعد بالقصة عن التصوير الصحيح . وبعد هذه الثورة وتحطيم الزهرية ذهب لينام . فبقى ساعة مستيقظا ثم نام ليرى فى منامه حلما يقلب كرهه لامه حبا . والقصة جيدة على العموم من ناحية السبك والتصوير واللغة ، ومن ناحية اهتمامها بالمواقف الانسانية والتعبير عن الشعور فى مثل هذه الحالات وعيبها الوحيد الاسراف فى العواطف والمغالاة فى الشعور ولعل هذا مرجعه الى عواطف من كتبتها .

الشيخ عبد الحفيظ

نرى فيها مثالا للرجل المسالم الذى يتحدث مع نفسه ويريد أن يخرج بحل لمشكلة سببها طيبته فقد أقرض لجاره خمسة جنيهات ولما طالبه بها تلكأ وراوغ ثم أنكر واتهم الشيخ بالنصب والاحتيال . ويحكى الشيخ هذه القصة لضابط البوليس الذى يبدأ فى التحقيق بسؤاله عن اسمه وعن بطاقته الشخصية .فلما لم يجدها معه أمر بحجزه للغد . وهذه القصة من اللون « الكاريكاتيرى » الذى تكلم عنه الاستاذ عز الدين اسماعيل فى العدد الأول من مجلة « الأدب » .. وهو رسم دقيق لشخصية كثيرا ما تصادفنا فى الحياة . ونقدنا الوحيد لهذه القصة ينصب على أسلوبها العامى وكتابتها باللغة الدارجة التى لا نريد أن ننزلق فيها الى هذا الحد مما فيه جناية على الأدب واللغة معا . يجب أن ننهض بلغتنا العامية الى مستوى العربية لأن ننزل بالعربية الى مستوى العامية وليست هذه واقعية أو حسن تصوير انما هو تساهل وحب تيسير . وقد يرد السيد مراد ـ كاتب القصة ـ أن الحوار ـ الذى دارت عليه القصة بأكملها من حوار نفس الى حوار مع الضابط الى سرد للحوار الذى دار بين الشيخ وجاره ـ اقتضى ذلك لكى يكون واقعيا فاقول ان استعمال الفصحى السهلة ما كان ينقص من القصة شيئا . وفى قصة

الذئاب للدكتورة بنت الشاطىء دليل على ما أقول ٠

كنز المعرفة

قصة ناجحة وهى من اللون الرمزى ٠ وقد نجح الكاتب فعلا فى ابراز ناحية من نواحى النفس البشرية وهى الطمع الذى جعل السود يأخذون الصندوق ويتركون الورقة التى خيرهم الاله الاكبر بينها وبين الصندوق وبذلك ذهبت الورقة التى تحوى كنز المتعة والعلم الى البيض ٠ ولذلك سكن السود فى المناطق الصحراوية المتلئة بالخيرات من ذهب ، ومعادن ولكن لم يعرفوا قيمتها فجاء البيض حاملو المعرفة واستغلوها بعلمهم ٠ وكان هذا جزاء وفاقا لطمع السود فهم الذين اختاروا الصندوق فعليهم أن يذعنوا ويسلموا لأن هذه قسمتهم وهذا هو نصيبهم ٠

وثمة فكرة فى القصة كان أجدر بالكاتب أن لا يبرزها وهى فكرة غريبة يجب أن ننفيها من العقول وهى على السود أن يذعنوا ويستسلموا لنصيبهم ما دام البيض قد امتازوا عنهم وتلك قسمة الله ٠ هذا اذا كان الكاتب يقصد بالفعل السود هم سود البشرة سكان أفريقيا وبالبيض الغربيين ٠ وقد أكون مخطئا فى زعمى هذا فالقصة رمزية على كل حال ولعل الكاتب يريد بالبيض أهل الخير وبالسود أهل الشر ٠٠ .

وللجميع أتقدم بخالص تحيتى وتقديرى وشكرا ٠

أحمد حسن راشد

اقترح كاتب هذه الكلمة انشاء باب للنقد الموضوعى لمقالات وقصص كل عدد ونشر النقد فى العدد الذى يليه ٠ وبادر فأرسل هذا النقد لقصص العدد الخامس تنفيذا لاقتراحه و « الأدب » تحسب أن مثل هذا النقد الاجمالى يغلب ألا يكون عميقا ، وافضل منه النقد الخاص لموضوع بعينه يشعر كاتبه بضرورته فيكتبه مستوفى دقيقا ٠٠ وقد نشرت الأدب هذه الكلمة فى نقد قصص العدد الخامس جملة ليرى القراء رأيهم فى ذلك ولعلهم يوافونا برأيهم فى هذا الاقتراح ، وجدوى مثل هذه الطريقة

في الأدب التأملي..

مرة أخرى

قيل .. تكلم أربعة من الملوك بأربع كلمات كانما رميت عن قوس واحد ، قال كسرى : أنا على رد ما لم اقل أقدر مني على رد ما قلت . وقال ملك الهند : اذا تكلمت بكلمة ملكتني وان كنت أملكها . وقال قيصر: لأن أندم على ما لم أقل وقد ندمت على ما قلت. وقال ملك الصين : عاقبة ما قد جرى به القول أشد من الندم على ترك القول .

وشتم رجل المهلب فلم يجبه فقيل له حلمت عنه فقال ما أعرف مساويه وكرهت أن أبهته بما ليس فيه .

وكتب « الأدب » في مقال تحت عنوان « نقد الاصدقاء » : **(ففي هذا الجو الموبوء فنيا ، وعقليا ، وخلقيا أشفقت على الشباب الذي نروضه ، ونهيئه للحياة ، فأردت أن أعالج هذا العمل صحيح صالح من النقد ، وفكرت في حينها أن أعنونه نقد الاصدقاء وأن أنقد فيه أشخاصا من الزملاء الذين عرفت بيني وبينهم الصداقة القديمة ، نقدا نزيهاواضحا نظيفا ، متزنا ، لا يمس الصداقة ولا يجور على الحقيقة)** .

أسوق هذه الامثلة البسيطة السالفة ردا على كاتب نبيل أراد أن ينقد مقالا لي نشرته « الادب » في العدد الاسبق بعنوان « الادب التأملي أدب باهت » فما كان منه الا أن تناول صاحب المقال بالنقد ولم يعر صلب الموضوع أى نقد سليم كما سنعرف فيما بعد .. وكان مما رماني به وشاء كرمه أن يخلع علي من النعوت ما جعل ماء الحياء يتندى مني خجلا اذ وصفني بالجهل .. وأي صفة على الانسان بعد الجهل .. لست أدري ولكن ربما عند كاتبنا النحرير الجواب ..

قال الناقد العزيز ان وصفي للادب التأملي بأنه أدب باهت راجع الى كون الادب التأملي غير واضح عندي وأن المفاهيم اختلطت علي وبذلك انحرفت في التقدير .. هذه هي البداية التي أراد الناقد أن يستهل بها نقده .. ثم ماذا ؟ .. لا لشيء فقد صمت الناقد ولم يعطنا مثلا واحدا للادب التأملي وقيمته في الحياة وانما تزلف لأصحاب « الادب » بتوضيح **الحمق أن تخرج علينا الادب حاملة في** هذه الفقرة التي قلت فيها : « **ومن صفحاتها دعوة للرجوع الى الادب التأملي** » أقول تزلف اليهم باظهاره لهذه الفقرة دون « الأمناء » كأنما عصى عليهم الرد فطالبوه هو بالرد علي .. على أية حال فأنا لا ألتفت الى مثل هذا ... ولكن الذي أدهشني

فى رد ٠٠ وهو الناقد ٠٠ أنه تهرب من تعرضه للنقاش فى هذه الجملة التى أوردتهـــا فى مقالى وهى « فى عصر أصبحت فيه القضايا الروحيـة تفسر تفسيرا ماديا » فقد تركها لمجال آخر واكتفى فقط بتوضيح أمرين لى : مجمل الاول أن الادب التأملى ليس أدبا قائما بذاته اذ التأمل لازم وملازم لكل ألوان الادب ٠٠ فالشعر مثـــلا لا نستطيع أن نتصوره بدون تأمل ٠

وهنا أخطأ الناقد المبجل لان الشاعر لا يتأمل بل يتخيل وشتان ما بين التأمل والتخيل ، فالشاعر يتخيـل ويتصور ما يريده بينما العالم هـو الذى يتأمل ٠٠ اى أن المســائل العلمية تحتاج التأمل واجهاد العقل لاثبات المطلوب بينما الشاعر يستطيع أن يتخيل فى أى وقت يشـاء دون اللجـوء الى الانعزال ـ كما يتطلب التأمل ـ أو الانفراد ، والقصصى الذى أريده أن ينزل الى الشـارع ليكتب قصة الصانع فى المصنع والزارع فى مزرعته ليس فى حاجة الى التأمـل بل كل ما أطالبه به هو أن يصـور الحقيقة بأسلوب الواقع لا أريده أن يقف ليتأمل ولا حتى ليتخيـل بل ليصور الواقع فى ثوبه الحقيقى ٠٠ هذا هو الكاتب الذى نحتاجه فى هذه الفترة من القرن العشرين ٠٠

والواقع أن الناقد لم يقرأ ـ فيما يغلب على الظن ـ مقالى بتؤدة ٠٠ لأنه لم يعرف هـدفى من المقال ٠٠ هذا الهدف الذى نسعى اليه من أجل المستقبل ٠٠ أهدف من وراء مقالى الى الحياة ٠٠ ومن أجل الحقيقة ومن أجل أن الادب يجب أن يكون للحياة ومن أجل الحياة ٠٠ يجب ألا يكون هناك ما يسمى بالادب التأملى ٠٠ حتى أننى أشك فى هذه التسمية لأن الادب لا يحتاج أبدا الى تأمل وكل مايحتاجه هو التخيل والتصور على أن لانتورط فنغرق فى الخيال وفى هذه الحالة يسمى أدبا روماتيكيا وعكسه تماما الادب الذى نهدفه وهو الادب الواقعى

والامر الثـــانى الذى يريد أن يوضحه لى سيادة الناقد هو أن الادب الذى أعنيه قد أخطأت فاسميته أدبا تأمليا مع أنه أدب مرضى ٠٠ وهـذه حقيقة ٠٠ فان كان هناك ما يسمى بالادب التأملى فى أيامنا هذه فلا بد أن يكون أدبا مرضـيا لأنه نتاج شخصية مريضة كما يقول الناقد ٠٠ واذا وجد من يؤمن بهذا الادب التأملى فهو بلا شك انسان مريض ٠٠انسان يعيش فى عصر المادة بعيدا عن المادة ٠٠ وهذه هى العلة الكبرى والمصيبة التى ابتلينا بها ٠٠ فقد خـدعونا بقولهم ان الشرق روحانى فصدقناهم وعشنا فى الروحيانيات طيلة هـذه الحقبة من السنين بعيدين كل البعد عن المحسوسات نافرين جل النفور من الواقع المادى الذى هزمنا بهالغرب وتحكم فينا واستعمرنا بكل أنواع الاستعمار ٠٠ العسكرى والاقتصادى والثقافى ٠٠ أجل يا سيدى النـاقد فالروحانية لم يعد لها مكان فى هذه الآونة من الحياة ٠٠ وكل ما نطلبه ونطالب به أن نتحسس الخطوات قبل

« الأدب فى الصين »

رئيس تحرير الأدب والى يمينه مسلم صينى ، والى يساره وكيل ادارة الثقافة بمدينة « شيان » أثناء زيارة مدافن البراطرة المنشورين ..

أن نخطوها وأن نساير الزمن فنتطور معه حسب حاجتنا وحاجة الظروف .. أخيرا .. علنى أكون بهذه الكلمة القصيرة عن ضرورة الادب الواقعى قد أرضيت ضميرى وأقنعت الاستاذ الناقد بأن الادب التأملى .. أدب باهت بلاشك والا فالايام كفيلة بأن تظهر أى الطرق يجب أن نسلكها .

«ابراهيم صبرى عبد الفتاح»

مؤسسة فرانكلين

أصدرت

العالم بين دفتى كتاب ..

قطعة من الأدب الرائع والنقد الصحيح فى عالم الفكر العربى ، وهو سياحة مبتكرة فى دنيا الكتب والقراءة .. وضع على نسق كتاب (عالم الكتب العجيب) الذى شرح مزايا القراءة ، ودل على أهم الكتب التى تقرأها تحرير ستفرود ، وقد نحت **الدكتورة سهير القلماوى** نحو هذا الكتاب ، ولكنها أبدت فيه آراءها ورسمته بشخصيتها .

نشرته المؤسسة بالاشتراك مع مكتبة النهضة المصرية فى طبعة أنيقة .

الثمن ٢٥ قرشا

بواتق وأنابيب :

قصة الكيمياء كما كتبها عالم فى أسلوك أدبى رائع هو **الاستاذ جافى الامريكى** ونقلها الى العربية العالم الأديب المعروف **الدكتور احمد زكى**

نشرته المؤسسة بالاشتراك مع مكتبة النهضة المصرية ..

الثمن ٧٠ قرشا

كيف تكون أبا ناجحا ..

آخر ما صدر من سلسلة علم النفس للآباء والمدرسين التى تصدرها المؤسسة بالاشتراك مع مكتبة النهضة المصرية ..

وقد نحت **الدكتورة سهير القلماوى** نحو هذا الكتاب ، ولكنها أبدت فيه آراءها ..

الثمن ٨ قروش

تعقيب وتصويب

أما التعقيب فعلى ما عقبت به « الأدب » على استعمال الدكتورة بنت الشاطىء للفظ « الملحمة » لأن معنى الملحمة كما قالت الدكتورة فى أحد مقالاتها السابقة بالأهرام «يرجع الى الحديث عن الحرب أولا وقبل كل شىء ولا يقوم الا على العنصر الحماسى . والملحمة فى لسان العرب هى الحرب وموضع القتال الشديد والوقفة العظيمة .. »

والذى أذكره أننى عقب قراءتى لمقال الدكتورة المذكورة بجريدة الأهرام أرسلت اليها رسالة جاء فيها : « والذى أحب أن أقوله أننى لا أجد على المؤلف بأسا فى تلك التسمية التى لها أصل فى اللغة ، فالعرب تقول لحم الأمر بمعنى أحكمه وأصلحه . ولا يبعد أنهم حينما وضعوا اسم الملحمة قد لاحظوا فيها ذلك المعنى . والعرب تقول ألحم فلان الشعر بمعنى نظمه . ومنه اشتقت « الملحمات » ــ وهى قصائد سبع رواها أبو زيد القرشى فى « جمهرة أشعار العرب » ــ اشارة الى احكام نظمها والحام شعرها » .

فلعل الدكتورة قد غيرت رأيها فى معنى الملحمة عقب قراءتها لهذه الرسالة .

* * *

وأما التصويب فلما ذكره الاستاذ « عبد العزيز الدالى » فى مقاله « فضائل مصر » من أن المطبعة لم تعرف شيئا من كتب « ابن زولاق » ، فقد أخرجت المطابع أحد كتب ابن زولاق المشهورة وهو « أخبار سيبويه المصرى » وقد أشرف على طبعه وتحقيقه الاستاذذان محمد ابراهيم سعد وحسين الديب وطبع بمطبعة النصر بالقاهرة سنة ١٩٣٣

وشىء آخر أحب أن أضيفه الى ما ذكره الباحث الفاضل وهو أنه توجد مخطوطتان أخريان بدار الكتب المصرية لكتاب « فضائل مصر وأخبارها وخواصها » لابن زولاق ، كما أضيف أن الكندى كان أسبق من ابن زولاق فى التأليف فى فضائل مصر . وله فى ذلك كتاب أسماه « فضائل مصر المحروسة » ومنه نسخ عدة مخطوطة ومصورة ومطبوعة بدار الكتب المصرية .

أحمد مختار عمر

ــ « الأدب » يقول السيد عبد العزيز الدالى : « انه انما يقصد بما لم تعرفه المطبعة ما أورده من مجموعة كتب ابن زولاق التاريخية والسياق قبل ذلك وبعده واضح فى الدلالة على ذلك .

كتب من تونس

أمضيت شهرا بأكمله من هـذا الصيف فى صحبة كتب من تونس ، ولعلى ما أقبلت على قراءتها الا شعورا بثقل التبعة الملقاة علينا نحن الكتاب المصريين ، ووفاء ببعض ما لاخواننا فى المغرب من حق علينا طالما أغفلناه ، بل قلما أدركناه . فالكتاب المصرى يقرأ فى كل أقطار العربية ، ولنا بين أهل المغرب والمشرق ، قراء أصدقاء ، يتابعون حركة الفكر المصرى فى لهفة،وينزلوننا من أنفسهم ووجدانهم أكرم منزلة ، على حين لا نكاد نعرف عن الادب العربى خارج مصر الا النزر اليسير ، وقل فينا من يشعر أن اقبال اخواننا على مطالعة ما نكتب ، يطوق أعناقنا بدين باهظ ، ويحملنا تبعة لا سبيل الى تجاهلها . وأقل ما نفعله قياما بهذه التبعة ووفاء بذلك الدين ، هو أن نقرأ لكتابهم ، ونتابع نشاطهم الفكرى والأدبى فى عطف وتجاوب .

* * *

ذكرت هذا كله يوم حمل البريد الى من تونس ، سبعة كتب تحمل أسماء مؤلفين لم أكن مع الأسف الشديد سمعت بأكثرهم ، وهو تقصير أليم لا يخففه الا الاعتراف به .

ولعلى لو سألت الزملاء والقراء بمصر ، عما يعرفون عن السادة « أبى القاسم كرو ، ومحجوب بن ميلاد ، ومحمد العروسى المطوى ، وأحمد رضا حوحو ، والطاهر الحميرى، وعبد الله شريف ، ومصطفى الفيلالى، ومحمد عامر غديره ، والطيب التريكى » . أقول : لعلى لو سألت هنا عما يعرف قومى عن هذه الاسماء، لما وجدت من يعرف أنها لأدباء ومفكرين يشاركون فى حركة البعث والاحياء بتونس ، ويجاهدون بأقلامهم فى سبيل فكر حر وحياة أفضل .

ذلك اننا لم نحاول أن نلفت أعناقنا نحو المغرب لنرى ماذا هنالك، وظلوا مع ذلك على العهد بهم كراما ، يقرأون لنا ويبعثون الينا بما يكتبون .

وأحدث ما تلقيت من ذلك ، حلقات سبع من « كتاب البعث » الذى تنشره المكتبة الافريقية فى تونس ، ويشرف عليه الاديب « الاستاذ أبوالقاسم محمد كرو » وقد صدرت الحلقة الاولى منه فى أكتوبر عام ١٩٥٥ ، ثم لبث من ذلك الحين يصدر دوريا بانتظام فى مطالع الشهور .

وظهور هذا الكتاب ليس الا استجابة لحاجة ماسة ، وتمكينا للقلم من أداء دوره الخطير فى معركة البعث بتونس .

مع الشابى

ويضيق المجال هنا عن عرض الحلقات السبع التى قرأتها من كتاب البعث ، ومن ثم أكتفى بثلاث منها أراها نماذج أصيلة للفكر التونسى الحديث • وأولها كتاب « مع الشابى » « للأستاذ محمد الحليوى » • وواضح انى فى اختياره متأثرة باعجابى المفرط بالشاعر التونسى الوحيد الذى عرفته ورددت أشعاره وانفعلت بمأساته أيما انفعال • وأقول «عرفته» على التجاوز ، فالحق اننا فى مصر لم ندرسه الدراسة الحقة ، ولعل عذرنا فى هذا أن مواد الدرس ليست بين أيدينا ، وانما هى لدى مواطنيه الذين هم بلا ريب أعرف به وأفهم له ، لانهم عاشوا فى البيئة التى صنعته ، وجمعتهم به وحدة المؤثرات الاقليمية والسياسية والاجتماعية ، ومن أجل هذا أقبلت على قراءة الكتاب الجديد ، والتمست فيه أن أزداد معرفة بالشاعر الذى لم تكد أصداء أنغامه تصل الى مسمعنا وتهز وجداننا ، حتى أعجله الموت شابا فى عنفوان مجده الفنى •

ولا أقول اننى وجدت فى كتاب « الاستاذ الحليوى » كل ما انتظرت ورجوت ، وانما وجدت أشياء وافتقدت أشياء أخرى : وجدت صورة من شخصية « الشابى » رسمها صديق عرفه وعاشره وتجاوب معه ، وأدركت مكان « الشابى » فى وطنه ، وطالعت ثبتا بقصائد الشاعر وآثاره النثرية، كما طالعت احصاء بما كتب عنه •

لكنى افتقدت فيه بيان المؤثرات التى وجهت الشاعر ، والعوامل التى بشرت به ومهدت لظهوره وصنعت مأساته ، اللهم الا لمحات عابرة من كل أولئك ، جاءت فى نقد المؤلف لكتاب « الخيال الشعرى ـ تأليف الشابى » وفى الخطبة التى ألقاها فى حفل تابينه •

كذلك لم أجد فى الكتاب ما رجوت من شعر الشابى ، وانما الذى وجدته ثبتا يكتفى بذكر عناوين القصائد ومطالعها ، وعدد أبيات كل منها ، وتاريخ نشرها •

وأعرف أن « الأستاذ الحليوى » كان فى هذا الايجاز محكوما بضيق المجال ، ومقيدا فى النطاق المرسوم لحجم الكتاب ، لكنى أعرف كذلك انه كان يستطيع أن ينهج فى كتابه « مع الشابى » منهج الدراسة الدقيقة الناقدة ، بدلا من جمع مقالات عن الشابى بين دفتى كتاب • وهذا هو مأخذى الاكبر على المؤلف ، وهو مأخذ يقسد بقدر ما تبينت فى أسلوب الاستاذ الحليوى من نقاء العبارة وأصالة التفكير ودقة التناول ، بحيث يرجى عندنا لتقديم دراسة عميقة واعية ، لبيئة الشابى وشخصيته وفنه ، بل انه ليرجى فوق ذلك لنشر ديوان الشابى كاملا ، فليس يتاح لنا أن نلتمس قصائده منشورة فى صحف ومجلات تونسية منذ عام ١٩٢٨ •

والشابى أهل لمثل هذا وأكثر ، وحسبه أنه الذى لفت قراء العربية الى الادب التونسى ، وأتاح له أن يذاع خارج بلده . ورحم الله « الشابى » : لقد بدأ ينشر قصائده فى عام ١٩٢٨ ثم اخترمه الموت فى عام ١٩٣٤ . ترى أى تراث فنى رائع كان جديرا بأن يمد به الشعر العربى لو أمهله القدر بضعة أعوام أخر !؟

تحريك السواكن

عنوان لافت مثير ، لدراسة فلسفية تاريخية ، كتبها الاستاذ محجوب بن ميلاد ، أستاذ الفلسفة بمدرسة المعلمين ، والاستاذ يبدو فى كتابه دقيق الوعى للثقافة الغربية ، مع خبرة أصيلة بالثقافة العربية الاسلامية ، وهو بهذا يمثل جيل الشبان التونسيين الذين عرفوا أنفسهم وشعروا بذواتهم ووعوا وجودهم ، ثم وجدوا حقا عليهم أن يحركوا السواكن ويستثيروا الهمم ، لنفض الغبار الذى تراكم على الهيكل الروحى للشرق ، ومعرفة مقومات وجوده ، ليسير على هدى نحو غد أفضل ..

وتتجه عناية الاستاذ ــ بحكم تخصصه ــ الى ناحية الفلسفة . وهو بادى الاعتزاز بالتراث الفلسفى الاسلامى ، يدعو الى بعثه وتمثله ، ليكون لنا منه الغذاء الفكرى والروحى للحياة الجديدة . ويبلغ به الحماس لدعوته أن يرى فيها طريق الخلاص من القيود والأصفاد ، وتطهيرا « للأعماق » التى تتفجر منها ينابيع الفكر ، وسبيلا الى فك الأغلال التى قيدت الحرية الفكرية .

وقد مضى الأستاذ يعرض صفحات من تاريخ الفكر فى الاسلام فى مراحل تطوره ، مبتدئا « بالكلام الذى كان أول مظهر للفلسفة الاسلامية » ثم أرخ « حركة الترجمة » وصلتها بانبعاث الفلسفة الاسلامية ، وما كان لمنطق يونان من آثار فى الفكر العربى ، وانتقل بعد ذلك يتحدث عن الاعتزال « كمغامرة فكرية انسانية ، من مغامرات العقل العربى فى طور من أطواره الحية الغازية » ، وقد شرح « نظرية المعرفة » عند المعتزلة . ومنهاجهم العقلى ، ومقالتهم فى الجبر والاختيار ، وفى الاستحسان العقلى ، وتأثيرها فى ميدان أصول الفقه .

والاستاذ يحاول أن يخفى تعصبه للمعتزلة ، لكن كل عباراته تشى بهذا التعصب وتنبىء عن اعجابه الحار بهم بل انه ليجهر بأن مقالتهم فى الاستحسان العقلى تعتبر « فتحا أعظم » وآية على أنهم بلغوا « الرشد الأكبر » ــ ص ١٤٢ ــ ويبلغ به التحمس مبلغا ينسيه ما يجب لمثله من حذر واحتياط ، فهو فى الرد على خصوم المعتزلة يفوته أن يقدر طبيعة ظروفهم واحتكام بيئتهم ، وأن يتفهم المؤثرات القاهرة التى أوجدت المعسكر المضاد للمعتزلة . ومثل الاستاذ محجوب فى دراسته العميقة للحياة الاسلامية فى قرونها الاولى ، جدير بأن يعذر ويقدر ، فلا يرى فى وجود

« الجهمية » مثلا ، ظاهرة شذوذ ، أو اثم ولو قدر وعذر لما انتظر أن يكون المسلمو ن جميعا فى ذلك العهد ، من انصار الاعتزال ، ولما جرى قلمه بمثل هذه العبارة : « دغدغ الجهمية قانون الفكر ، فأحدثوا أصواتا مزعجة مبكية وضجيجا نابيا أثيما ، وقالوا بعجز الانسان وذلة الانسان وبالجبر المزيف .. أرادوا تمجيد القدرة الربانية فحرموا الانسان قدرته ومسئوليته » ص ١٣٦ .

وأحسب أن أسلوب الكاتب الأدبى ، هو المسئول الى حد ما عن مثل هذا المأخذ الذى أضفى على الكتاب من الحماس والانفعال ، ما قد تاباه طبيعة الموضوع ، بما تقتضيه من اعتقال العاطفة ورزانة القلم وحياد الدارس المؤرخ لتطور الفكر العربى . .

نماذج بشرية

والكتاب الثالث ، مجموعة من صور الحياة فى تونس عرضها « الاستاذ أحمد رضا حوحو » والتمسنا فيها معرفة المحاولات الادبية فى هذا المجال الفنى .

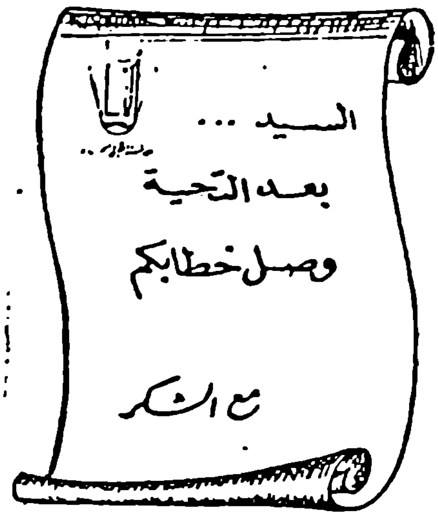
ويقدم الاستاذ فى مجموعته ، ثلاثة عشر نموذجا من نماذجه ، حرص فى اختيارها ـ فيما يقول ـ على أن تكون اقرب الى تمثيل الفطرة والطباع البكر التى لا يئودها التصنع والتكلف ، وانما تنطلق على سجيتها فى غير رياء .

والنماذج تونسية صميمة ، أخذها الأديب من مجتمعه ، ورسمها بقلمه فى بساطة وأمانة ، دون أن يحاول تنميق الصنعة واشراك الخيال .

وللناقد مجال فى دراسة هذه المجموعة الفنية فيها يعوزها مزيد من النضج ، والتعبير يتسم أحيانا بالمبالغة والغلو «كشخصيتى العصامى ـ والاستاذ » كما لا تخلو بعض « النماذج » من افتعال الصدف وتصيد المناسبة وتناقض الوقائع « كصوت عائشة » كما أن الاديب يميل أحيانا الى الاسلوب التعليمى حتى لينسى موضوع كتابه أحيانا ، فيبدأ الفصل وينتهى دون عرض « نموذج » من البشر ، كفصلى «فقاقيع الأدب ، والشخصيات المرتجلة » .

لكن المجموعة فى جملتها صالحة لأن تصور لنا بعض شخصيات المجتمع التونسى ، فى سذاجة الفطرة وبساطة السجية ولطف الطبيعة ، كما تجلو لنا فى الوقت نفسه ، نواحي من حياة المغرب فى هذه المرحلة الانتقالية الحائرة بين القديم والجديد .

بنت الشاطىء



الصيف

للصيف فى حياتنا العامة والخاصة أثر ليس بذاك .. فقد أصل الغرباء فكرة الهرب منه ، وشل العمل فيه . لفرق مابين جو بلادهم وبلادنا التى نحن أهلها المعتادون احتمال جوها ، وبقى هذا الشلل يحطم وحدة العام فى حياتنا .. فالعام الدراسى يكسر باجازة الصيف الطويلة كسرا لايتهيأ معه ربط عمل الطالب فى مايو بعمله فى أكتوبر .. وكذلك الحال فى المدارس ، والاستاذ الجامعى، والموظف الكبير ، بل الصغير أيضا .. يعود كل من اجازته فيحتاج الى الذاكرة المسعفة التى تصل الخريف بما كان فى الصيف ..

وتلك مشكلة عامة تحتاج الى الحل والعلاج..ولا أعرض لها الا من حيث أثرها فى حياة « الادب » فأتحدث الى القراء حديث أفراد الاسرة الواحدة ، فى صراحة ووضوح ، بمناسبة سؤال بعضهم عن عدد اغسطس من المجلة .. وسأبدأ هذا الحديث من أوله ، ومنذ كان للصيف فى حياة مجلتهم أثره غير المحبوب .

١ – تيسرت أسباب اصدار الادب – بعد عناء – فى أواخر فبراير سنة ١٩٥٦ ، فكان الصيف مشكلة اصدارها.. فاما أن تصدر فى مارس واما أن تتأخر الى أكتوبر ، لأنها لو صدرت فى ابريل تستقبل الصيف بعد عدد أو عددين لاغير .

وهكذا بذلت جهد الجبابرة لتصدر فى العشرة الايام الاولى من مارس – وكان لذلك أثره فى نقص المظهر ، الذى حاولت ان تتخلص منه تدريجيا حتى تخلصت من أكثر هذا النقص فى الاعداد الثلاثة التالية. فاستقبلت الصيف أو استقبلها الصيف فى العدد الخامس .

٢ – كانت « الادب » قد آثرت ألا تنظم لنفسها اجازة صيف فى عامها الاول ، وأرجأت ذلك الى العام الثانى ان شاء الله

وكان الصيف فكانت بعثات ورحلات رسمية ، وكانت اجازات أثرت قهرا على نشاط أسرة الادب .. وكانت الاحداث العامة التى ضغطت سوق الورق ضغطا مرهقا ، حتى استحال – أو كاد – وجود ورق الغلاف الذى اعتادت « الادب » أن تستعمله ، فاذا هى مخيرة بين أمرين أحلاهما مر : أن تظهر فى ثوب غير الذى تحب ويحب لها القراء ، أو تؤخر ظهورها، لتجاهد فى سبيل الظفر بهذا الورق ، ولو

تاخرت فترة .. فاكرهتهـــا هـذه الظروف كلها على ايثـــار الثانية .. وكانت نتيجـــة ذلك أن يكون عـدد سبتمبر هو العدد الســادس بدل ان يكون السابع .

ولكن ذلك كله لن يؤثر على حقوق القـــراء فى أن يكون المجلد الاول من « الادب » اثنى عشر عـــددا كاملة ، لاينقص منها شىء ما .. بعون الله

اقتراحات :

ـ وصلت رسالة من السيد « احمد حسن راشد» يقول فيها ، بعد الديباجة والتقدير المشكور لمجلة الادب :ـ

◆ اقترح انشاء باب لأنباء الأدب وأخبار النشـــاط الثقافى فى الشرق والغرب .

• أقترح انشـــاء باب للنقـــد الموضوعى لمقالات وقصص وقصـــائد كل عدد وينشر النقد فى العدد الذى يليـــه وتكلفون به من تشـــاءون من أساطين الفكر فيتكون لدينا فكرة عن رأيهم وتنمو فينا ملكة النقد والتذوق للعمل الفنى .

• أقترح عـدم الرد على ماسينشر ويكفى كاتبـــه أن يراه منشورا فى الأعداد القادمة كما تعدونه فى باب « وصل خطابكم »

• أقترح أن تنظم المجـلة حسب موادها مثلا المقالات من أبحاث ونقد وتليها القصص ثم القصائد وهكذا . لأن القارىء لايقرأ المجلة بانتظام من أولهـــا الى آخرها وانما ينتقى أولا ماتميل اليه نفســه ويسر حين يجده مجموعا مع بعضـه .

وتقول « الأدب » :

أما اقتراح انشاء باب لأبناء الادب وأخبار النشـــاط الثقافى فى الشرق والغـــرب فنرحب به ، على ألا يعنى بالاخبار الصحفية الخفيفة الاعلانية ، من قبل ظهر كتاب كذا ، ويشـــتغل فلان فى كذا .. الخ ، بل نعنى بالانباء التى هى اتجاهات أدبية وفنية تستحق التقدير .. وقد جاء فى العدد السادس « أن المجلة تستعد لاضافة باب قائم برأسه ، يســجل التطور الادبى فى مصر والعالم ، ويقص أثر الاتجاهات الادبية »

ومايحتاج مثل هذا الباب للاستعداد الا لمـــا يرجى من أن يــكون عنـــاية بالاتجاهات الجادة ، والاهداف العليا لابتلك الاخبار الخفيفـــة ، وفى باب الاصداء الادبية ، وباب لتقرأ عن بصيرة شىء من هذا الآن .

وأما **الاقتراح الثانى** ، فقد نشرت الادب فى هذا العدد مقال المقترح نفسه الذى أرســله تنفيـــذا لاقتراحه .. وعلقت عليه برأيها فى باب النقد .

وأما **الاقتراح الثالث** : فقد تبادلت أسرة الادب الرأى فيه ، وعرفت رأى غير واحـــد من الادباء والمتفننـــين ، ورجحت الى الآن تلك الخطة المتبعة ، وهى أن يتخلل الدراسة الرزينة لون من النتاج الادبى تنشيطا للقارىء ..

ولعل «الادب» تجرب هذا الترتيب المتميز للموضوعات .. والباب على كل حال مفتوح ، وفى ترتيب المجلة مجال للتطور والتجدد الدائم .

ـ ووصل من الســـيد جلال خباط

ببغداد اقتراح يقول فيه :

قرأت في العدد الثالثمن «الادب» مقالكم في « النقد والحياة » وكانت ممتعة قيمة ، ولكنها اقتصرت على النقد العربي ٠٠ وكم وددت لو تفضلتم بمقالة ثانية توضحون ماتقصدون اليه من (علم النقد وفنه) الذى يؤدى الى التقويم والتقدير ، وتوضيح الاعالم والاصول والقواعد ٠ وللادب عودة الى النقد وعودة ٠٠

الشعر :

– وصلت قصيدة (أغنية الطريق) للشاعر اسماعيل مصطفى الصيفى ، ويرجو الشاعر الا نجتزىء بنشر بعضها دون الآخر احتفاظا بوحدتها التى يعتقد أنها تشد كل عبارة فيها الى بقية القصيدة ٠

وتقول (الادب) انها لقبتك (الشاعر) لما لمحت فيك من شاعرية مرجوة ٠٠ ولكنها للسبب الذىذكرته عن الوحدةلا نوافقك علىوجود الوحدة الفنية فى القصيدة لأنها فى غير موضوع واحد ، وقد طغى أحد الموضوعين على الآخر هذا الى شىء فى قوة التعبير والتصوير من مثل قولك:

« وكلهم قد عاش فى تبات وخلف الصبية والبنات ٠٠ وقولك وبينما نسير فى انتحار ٠٠ وما نسيتذكرك البرطيب ٠٠ ٠

وبمثل هذا نعتذر عن النشرالكامل وعدم الاجتزاء ٠٠ ولعل « للادب » عندك فرصه أخرى ، أقوم قيلا ٠ سعة ٠٠

– ووصلت قصيدة « خواطر ضرير مصرى فى المعركة ، للسيد حسين كامل عزمى ، وفيها شعور حى من مثل قوله

فـؤاد يـذوب شـديد الوجيب
عديد النـدوب يـروم الوثـوب
لينبذ هذا الكيان الكئيب
ويدفعنى لكفاح مرير
ومالى يدان ولاعينان لدى المعمان
تصيب الهوى

وحبـذا أن تسعف هذا الشعور صناعة فنية أقوى من مثل قوله :

الاسـتعمار بعوض الشعوب
تأبى نكوصـا بغـير مبيـد
ودون اندحار

ولو كان كل مافى الامر بعوضـا ومبيدا لهان ٠٠

فتقدم على نور البصيرة ٠٠ لى يدك الله

– ووصلت قصيدة «أمة فى رجل» وهى أجنح الى الشـعر التقليدى ، ومعانيه المكررة المملولة ، وفيها شىء من اضطراب. الوزن ٠٠ الى معان وعبارات هينة ، من مثل قوله : وزاغوا كالغنم ٠٠ وقوله : فصاروا هباء كالنسم ٠

فاعمـل لتصل الى خير من ذلك كثيرا ٠

– ووصلت قصيدة « عودة الامل» وتقول « الادب » لصـاحبها : أنهـا لاترضى عن مثل قوله :

فشبابى فارغ
ضائع
كغزال جائع
ينظر الخلف ويجرى هالع ٠٠٠
والطريق أمامه – مع هـذا – غير قصير

– ووصلت قصـيدة (الى كل من

رفع صوت مصر عاليا يدعو بحقها فى تأميم القناة) للسيد مصطفى عبد المجيد محمد سليم •

ولاتزال (الادب) ترجو للسيد معاودة الانتفاع بنصيحتها له فى العدد الماضى •

ــ ووصلت قصيدة (زينب) : وتقول (الادب) لصاحبها : أنها تنتظر منه أحسن كثيرا من مثل قوله : أبدر أنت ؟ ماأحلى البدور ••

وقوله :

وبت مسهد العينين دمعى
كسيل الماء فى ليل مطير

أو قوله :

ويؤنسنا بليل الحب بدر
كأن البدر فى وجه الغدير

ولعل له محاولات أخرى يتسع لها صدر الادب •

وما سوى ذلك من شعر ينتظر دوره ••

النثر :

ــ وصلت قصة (عقوق) وتقول الادب لصاحبها : ان أسلوبه يحتاج الى تقويم ، والقصة القصيرة عمل كبير ، كما يقرأ صاحب (عقوق) فى هذا العدد من تحليل قصة « استفسار بسيط »

وما وصل من نثر ينتظر دوره ••

صلات أدبية شرقية

كانت المواطف الفياضة من الصين نحو مصر دافعة الى توثيق الصلات الأدبية الخاصة بينهما •

وفى وجود البعثة الثقافية المصرية ، التى تتولى التدريس بالمعاهد والجامعات الصينية ،مع وجود غير قليل من مسلمى الصين العارفين بالعربية ما يسهل تنظيم التبادل بين الأدبين المصرى والصينى فى العصر الحديث ••

وقد نظمت أسس هذا التبادل جمعية الأدباء الصينية المركزية فى بكين ••

وستحدث « الأدب » قراءها فيما بعد عن هذا النشاط وما يتصل به ••

فهرس

العدد السابع

اكتوبر ١٩٥٦

		صفحة
عيش وملح	عن الأمناء	٣
تصوير الشخصيات	اميل لودفيج ترجمة الدكتور عبد الحميد يونس	٥
تجاوب من أقصى الشرق	الادب الصينى يهتف لمصر	٩
غزليات محرم	ابراهيم عبد اللطيف نعيم	١٤
أنا الانسان	للشاعر فتحى سعيد	١٨
عروبة تترنح	أمين الخولى	٢٠
البجعة	لشاول بودلير ترجمة محمد أمين حسونة	٢٤
فن القصة	عبده جندى	٣١
امرأة الى الأبد	قصة : محمد حسن هريدى	٣٣
استفسار بسيط ـ قصة وتحليلها	ارنست همنجواى ترجمة : محمد فكرى	٣٦
العيد بعد أيام	قصة : فاضل السباعى	٤٣
عتاب أخوة	× × ×	٤٩
الفن وطن	× × ×	٥١
الشعبية والقومية فى الموسيقى	الدكتورة سمحة الخولى	٥٤
الوداع	للسفير الشاعر عثمان عبيد	٥٨
الرزق على الله	قصة : عزت نجم	٦٠
حول نقد الاصدقاء	محمد عفيفى مطر	٦٤
نقد لقصص العدد الخامس	أحمد حسن راشد	٦٦
فى الأدب التأمل .. مرة أخرى	ابراهيم صبرى عبد الفتاح	٦٩
تعقيب وتصويب	أحمد مختار عمر	٧٣
لتقرأ عن بصيرة	الدكتورة بنت الشاطىء	٧٤
وصل خطابكم	× × ×	٧٨

Tollot - A. J. Le Mayeur de Merpres
En souvenir de quelques jolies heures passées avec
la délégation Egyptienne pour la revue Al Adab
29-7-1956

الأدب

العدد الثامن — نوفمبر ١٩٥٦ — السنة الاولى

ملحمة عظيمة
عبد الحميد يونس

رسالة المتحف المصرى
حامد سعيد

آدابنا وثقافتنا
سامى داود

الذاتية فى الشعر
محمد مصطفى بدوى

عبد الله فكرى
عبد المنعم شميس

ايزيس واوزيريس
عامر بحيرى

ملحمة عظيمة

بقلم : الدكتور عبد الحميد يونس

اننا نعيش تاريخنا كله فى هذه الايام التى تجتمع فيها أمجاد الماضى وعزائم الحاضر وآمال المستقبل ، وهى لحظات نترك فيها مفرق الطريق لنسير على الجادة الى الامام والى أعلا · وليس فى الحياة أمجد ولا أعظم من التجربة الكبيرة التى تلتقى فيها تجارب الافراد بتجارب الجماعة ، ويتضاعف فيها وعى الانسان بنفسه وبوطنه وبقوميته فى آن واحد ، فلا تتحقق شخصيته وشخصية أمته فحسب ، وانما يزداد اكباره لحياته وحياة قومه ويمكن لتاريخه وتاريخ وطنه ، ويقف من الدنيا حيث يجب أن يقف انسانا مستكملا لمقوماته العزيزة الكريمة عليه ، مندمجا فى أمته العزيزة الكريمة على نفسها وعلى أبنائها ، مذكورا من الناس ومن الاقوام ابان التجربة العظيمة وبعدها أيضا ··

ومصر التى هى من العروبة فى مكان القلب ·· مصر التى أشعت الحضارة فى كل اتجاه ·· مصر التى تبنى كما يبنى النيل ، وتحافظ على التجارب والمشاعر والافكار ·· مصر التى أعطت أكثر مما أخذت ·· مصر التى منحت الشرق والغرب أسس الخير والبناء والسلام ·· مصر التى حمت الحضارة كالسد الهائل من غارات البرابرة ·· مصر هذه التى فرض عليها فى هذا القرن نفسه أن تحمى انجلترا وفرنسا من الهزيمة المحققة فى حربين هائلتين عالميتين ·· نعم مصر هذه قد تعرضت لتحالف شيطانى آثم بين الاستعمار والصهيونية وكانت الملحمة العظيمة التى أظهرت للعالم كله نقاء معدنها ، وقوة تماسكها وارتفاع الحواجز فيها بين كل فرد وفرد ، ونسيت الانانيات المحدودة ، وتحولت الى ذات عظيمة متماسكة تقف فى وجه الشر والطغيان ، وترد آلات الدمار الموجهة اليها من البر والبحر والجو !

وهذه الملحمة المجيدة هى بعينها التى نبهت وجدان العالم كله ، وأيقظت ضمير الانسانية جمعاء ، فلقد انقضى الى غير رجعة الاستعباد الجماعى الذى يترجم خطأ بالاستعمار ، فهتك أساليب الرجعية الاستعمارية فى لندن وباريس التى لاتزال تعيش بعقليتها المتحجرة من القرن الماضى ، ورأينا الحكومات والشعوب تستجيب لنداء الضمير الانسانى ، وتزدرى وسائل التلصص والقرصنة والتخطف ، وشهد العالم لاول مرة الوجدان الانسانى برأيه الجميع فى المنظمات الدولية ، كما شهد عزلة العقلية الاستعمارية حتى فى بلادها ··

ولقد كان الشعب العربى يعيش على ملاحم قديمة انتظمت أيامه ووقائعه ومشاهده فى العصور القديمة والوسطى ، فأصبح اليوم يعيش ملحمة جديدة تخمل معظم ماسبق من ملاحم ، لانها أرحب من عصبية القبيلة اذ تجمع الشعور القومى العربى كله فى معين واحد ، والى غاية واحدة ٠٠ وأثبتت هذه الملحمة المجيدة وحدة مصر ووحدة العرب واتصالهما بالحياة ومكانهما من المستقبل ، وسيظل كفاح مدينة واحدة هى « بور سعيد » عنوانا على هذه الملحمة لا لانها المدينة التى واجهت الواقعة ولكن لانها خلية تتمثل فيها جميع الخصائص والمقومات التى ترتكز عليها حياة مصر والعرب فى هذه الايام ٠٠

وعندما تجمع الآثار الادبية والفنية التى عبرت عن الوجدان القومى فى هذه الفترة ، سنجد العالم العربى كيف صقلت التجربة وجدانه ، وضاعفت وعيه ، وزادت من ايمانه بذاته ، واعتزازه بأمته ٠٠ وهذه الآثار الادبية والفنية هى قوام الملحمة الجديدة التى يحكم من خلالها أبناؤنا على ماصنعنا فى سبيل تحقيق وجودنا الانسانى الكريم ٠٠

ومجلة الادب لا تكتفى بالتسجيل ، ولكنها تحرص الحرص كله على أن تكون مرآة الجماعة فى هذه اللحظات المجيدة من حياتها ٠

نتيجة

مسابقة نقد العدد الأول من الأدب

لم يفز فى المسابقة الا السيدان : احمد حسن احمد راشد الطالب بكلية الاداب بجامعة عين شمس ومحمد كمال الدين على يوسف الطالب بقسم الفلسفة بآداب عين شمس ايضا ٠

و « الادب » تهنئهما وتنتظر رأيهما فى أن يكون اشتراكهما لسنة فى الادب مجانا عن السنة الاولى فترسل اليهما مجموعة من الاعداد الثمانية التى صدرت منها وسائر أعداد هذه السنة ، أو أن يكون اشتراكهما المجانى عن السنة الثانية فترسل اليهما ايصال هذا الاشتراك منذ الآن ٠ وفى انتظار الرد تكرر الادب تهنئتها لهما وتتمنى لهما نشاطا فعالا فى ميدان الدرس الادبى ٠

٢ ـ اما مسابقة الامتياز فى اللغة العربية ، فى امتحان الشهادة الثانوية فلما تصل الدرجات المطلوبة من ادارة الامتحانات وترجو الادب ان تقدم لكل من احرز الامتياز فى اللغة العربية اشتراك سنه فى مجلة « الادب » مهما يكن عددهم ان شاء الله ٠

آدابنـــا وثقافتنـــا

بعد المعركة

بقلم : سامي داود

شكرا لمجرم الحرب ..

شكرا له ، ارسله اليه باسمي ..

وارجو ألا اكون متطفلا ، اذا ارسلته اليه باسم مجلة الادب ..

لقد كانت مصر بحاجة الى هـــذه المعركة ..

وكان العرب بحاجة الى هـــذه المعركة ..

وكان العالم ايضا بحاجة الى هذه المعركة ..

كانت مصر بحاجة اليها .. لان مصر لم تخض معركة تنصهر فيهـــا عناصرها من زمن بعيـــد .. ولان المكاسب التى حققتها لها ثورتها فى الاعوام الاربعة الماضية ، قد جاءت فى تلاحقها كالاحلام ، لم يشعر الشعب بحقيقة كفاحه من اجلها .. ولم يخض الشعب معركة فى سبيلها ..

وكان العرب بحاجة الى هذه المعركة ليدركوا أن قوميتهم النامية ، التى بعثت فى العامين الاخيرين بعثا جديدا ، هى حقيقة وعمل ، وضرورة لحياتهم ومستقبلهم .. لا مجرد كلمات وخطب واشعار .. وان قدرتهم على العمل الايجابى المتكافىء فى كل ناحية من انحاء وطنهم الواحد الكبير ، هى ايضا حقيقة ، وضرورة لحياتهم ومستقبلهم .. وان وطنهم واحد .. لا تعدد فيه .. ليس فيه مصر وسوريا والعراق والاردن والسودان .. وانما فيـــه عروبة وعرب ..

وكان العالم ايضا بحاجة الى هذه المعركة . ليدرك أن الموازين والمعايير قد اختلفت اليوم كثيرا عن ذى قبل .. وأن الاستعمار الغربى لايستطيع ان يبرر عدوانه على بلاد الشرق وان دول الاستعمار لم تعد تستطيع ان تحمى نفسها من القاب العـــدوان والاجرام ، تواجـــه بها من الدول الصغيرة والكبيرة .. الشرقية والغربية .. وانها ــ اكثر من هذا ــ لم تعـــد دولا كبرى .. وانما هى عصـــابات خارجة على القـــانون ما بقيت روح الاستعمار فيها .. وان حيادنا الايجابى الذى اعلناه ، والذى فسرناه باننـــا نسالم من يسالمنا ونعادى من يعادينا .. هو عمل يقوم به قوم قادرون على بدئه ، قادرون عـلى نصره ، قادرون على الاستمرار فيه ..

لهذا اشكر مجرم الحرب ..

اشكره عن نفسى .. وارجو الا اكون متطفلا اذا ازجيت شكرى اليه باسم مجلة الادب ..

ان هذه المجلة قد نشأت وهى تؤمن بالقومية العربية والثقافة العربية واستقلال الشخصية العربية والحياد العربى الثقافى الايجابى بين مختلف الثقافات والآداب ..

هى لا تقدر الأدب بجنسيته ·· ولكنها تقــدره بمضمونه ·· وهى لاتقوم الثقافات بجنسيتها ، وانمـــا تقومها بمقدار امانتها فى حمل رسالة النور والعرفان والسلام والقـــوة للحياة ··

وهى تعرف للثقافة العربية دورها فى خدمة المجتمع العربى ، والمجموع البشرى ، والسلام العالمى ولاتعترف بثقافة عربية لا تضطلع بهذه الرسالة العليا ··

لذلك ينبغى ان تشترك مجلة الادب فى توجيه الشكر الى مجرم الحرب ··

فمجرم الحرب قد الهم بجريمتــه الكبرى مشـــاعر المفكرين والادباء والفنانين فى العـــالم باسره الهامات كبيرة ، تشد من أزرهم فى كفاحهم الثقافى والفنى لخدمة قضايا الحرية والسلام ··

ومجرم الحرب قد الهم بفعلتــه الشنعاء مثقفى العـــرب وادباءهم وفنانيهم ، الهامات كبيرة تحدد لهـم حقيقة دورهم فى معركة الحياة والحرية والسلام ، وتوضح لهم ضرورة قيامهم بهذا الدور ··

ومجرم الحرب ·· قد فتح الطريق للثقافة العربية والآداب العربيـــة والفنون العربية ·· الى ارجاء العالم باسره يوم نبه بفعلته الشنعاء ضمير العالم واذهان العالم ، الى حقيقة القومية العربية وقوة القومية العربية واهداف القومية العربية ··

شكرا لمجرم الحرب ··

شكرا له على عدوانه الملهم ··

اننا لم نفقد فيه شيئا ·· اذا قيس ما فقدناه بما ربحناه ··

اما هو ·· وامثاله ··

اما اعداء الحق والحرية والحياة ·· فقد فقدوا كل شىء ··

أدبنا اليوم ·· هو أدب القوميــة العربية الناهضة المكافحة من اجـــل الحرية والسلام ··

وثقافتنا اليوم هى ثقافة الشرفاء ·

وفنوننا اليوم هى فنون الاحرار الصادقين ··

وقد اكتسبت ادابنا وثقافاتنـــا وفنوننا ، عالميتها منذ اليوم ·· بعد ان اصبحت قوميتنا الناهضة المكافحة حقيقة عالمية ، وضرورة عالمية ، من اجل الحرية والخير والسلام ··

شكرا لمجرم الحرب ··

رددوه معى مؤمنين ··

سامى داود

الذاتية فى الشعر

بقلم : الدكتور محمد مصطفى بدوى

ظهر فى العــــدد الخامس من مجلة «الآداب مقال نقدى عن مجموعة أشعارى التى ظهرت حديثا بعنوان « رسائل من لندن » كتبه الشاعر الناقد فوزى العنتيل . وكنت أود أن أبعث بمقالى هذا حتى ينشر فى العدد الذى يليه مباشرة ،الا أننى اضطررت الى الغياب عن القطر طيلة الصيف . ولما كانت المسألة أكثر من مجرد نقد كتبه أحد النقاد عن كتــاب لأحد الكتاب لذا آمل أن تفسح الآداب صدرها لهــذه الصفحات .

الذى أثار انتباه الناقد فى الديوان كله أن شعره «لون حادمن الاعترافات النفسية لا يحمـــل غاية أكثر من الاهتمام الذاتى » (ص ٤٢) ، كمـا انه وصف التجربة التى يدور حولها وصفا موجزا بارعا فقــال : « هكذا يمضى الشاعر فى طريق مضطرب بين الشــك والتشــاؤم ، المنبعث من الاحســاس الملح بسجن القــدر ، وانعــدام الاختيار ، والصراع بين الاعتقاد والتفكير ، بينالدين والحضارة والثورة ضد تخلفات المجتمع الشرقى، لكنهـــا ثورة غير منتجة لأنهــــا لا تستهدف التغيير ، ولأنها تنبع من داخل فردية النفس وتصب فيهـا » (ص ٤٥) .لن أحاول أن أدافع عن شعرى مبينا مدى فهم الناقد لهــذا الشــعر أو اساءة فهمه له موضحا مضمون بعض القصائد لأبين للناقد حقيقة التجربة الشعرية التى قــد يكون قد أغفلها طورا وتغافل عنهـا طورا آخر ، وذلك حتى لا أتهم بالنقد الذاتى أو نقد الذات وما من شك فى أن تهمة النقــد الذاتى تعتبر أبشع وأشنع من تهمة الشــعر الذاتى فى أيامنا هذه .

لا - ليس قصدى كتابة دفاع عن الديوان فالشعر كما قلت فى مجـال آخر يجب أن يؤكدوجوده بذاته بدون معونة مقدمة نقــدية ، والتجــربة الشعرية فى رأيى مســألة بالغة فى التعقيد ولا بد أن يقــرأ القــارىء القصيدة الواحدة المرة تلو المرة حتى يستجيب اليهـا الاستجابة السليمة ويحيا الرؤية الشــعرية المعينة التى تتضمنها القصيدة . ولــكن الشىء الــذى يجب ألا يمر دون توضيـح وتعليق هو هذا الحديث عن الذاتيـة فى الشعر . فليس ناقدنا الشخص الوحيد الذى يتحدث عن الذاتيــة ، بل فى العدد السابق من مجلة الآدب نجد المنقود يدافع ببسالة عن نفسه ضد تهمة الفردية الموجهة اليه . كما أننا نجد النقاد الصحفيين بين حين وآخر يهاجمون الشعراء الذاتيين . وبالاختصار أصبحت اللفظة « ذاتى » أو « ذاتية » اصطلاحا يقصد منه الذم فى هذه الأيام . ولقد أصبح النقاد - لاسيما نقاد الصحافة - يلوكونها حتى أن أتباعهم ومشــايعيهم صــاروا يستخدمونهـــا مع غيرها من ألفاظ السب والشتام دون ادراك واضـح لمعناها أو لمعنى الشعر نفسه وليس هــذا بالامر الغريب فالأمثلة المقابلة

عديدة فى التاريخ · لقد كانت لفظة « ديمقراطى » أو « ديمقراطيــة » يستخدمها النشء « الموجه » المغرر به فى المانيا من قبيل السب فى عهد النازية ، كمـا أن لفظة « شيوعى » أصبح لها مدلول خلقى معين فى أمريكا لدى الشيخ مكارثى والعامة والغوغاء، ولست بحاجة الى تبيان مدلول لفظة « الوجودية » فى مصر الآن · وانى أخشى أن تكون لفظة « ذاتى » قدر لها نفس المصير فى بلادنا ·

وانى أود فى هـذا المقال أن أعيد لفظـة « الذاتيـة » الى نصابهـا كاصطلاح نقدى (جمالى أو استتيكى) قبـل كل شىء لا عـلاقة مباشرة له بالأخلاق أو السياسة · وذلك بعد أن أوضح معناها وأبين أهميتهـا الجوهرية فى مفهوم الشعر — الشعر كله وليس نوعا معينا من الشـعر · وما أحوجنـا الآن أن نقف موقف البـاحث الفاحص من الألفاظ التى تتكون منها حصيلة نقادنا ، لا سيما بعد أن نقرأ فى مقال كتبه أحد النقاد أن الشعر الواقعى الحديث · ينبغى له أن يهجر نتاج الشعراء الذاتيين فى سبيل الواقعية ، وحينمـا نسـأل الناقد ما هى الواقية يجيبنا مباشرة أنها استلهام الشعر الشعبى ، وبعد أن نقرأ فى مقال لناقد آخر مسئول عن توجيه الذوق الأدبى العـام فى البلد أن « الصـورة قد احتلت محل الكلمة فى أعمالنا الشعرية الاخيرة » أو أن الصـور فى أبيات تقليدية بحتة «تغلب عليها الناحية السيريالية» بعد أن نقرأ هـذه العبارات لأفراد جعلوا من أنفسهم رائدى هـذا الجيل فى ميـدان الذوق والأدب حينئذ تتضح لنا فوضى النقد الأدبى هـذه الأيام ·وحينما يزعم ناقد ثالث بأن « القول بالأدب التأملى قول يناقض مقتضيات الظروف الحاليـة وانتقاص من قيمـة الأدب الحقيقية »، ويؤكد ناقد رابع بأننا « بحاجة الى الأدب الرفيع المستأنى فى أوقات فراغنا ·· ولكنه على أى حال حال لا يغنينا عن أدب الصحافة الذى نحن بحاجة اليه كحاجتنا الى الخبز والماء وآلات المصانع» يكاد أن يعترينا اليأس من مستقبل الثقافة الأدبية فى مصر بالرغم من انشـاء مجلس أعلى للفنون والآداب وما شـابه ذلك من المحاولات التى ترمى الى النهضـة بالفن والأدب · انه ليوم مشئوم حقا حين لا نحتاج الى الأدب الرفيع أو لا يحتاج بعضنا على الأقل اليه الا فى وقت الفراغ وانه ليوم مشئوم حقا حين يصبح الأدب الصحفى بدلا من الأدب الرفيع هـو ما نحتاج اليه حاجتنا الى الخبز والماء ·

وهلا توقف الناقد فسأل نفسه : هل يوجد حقا أدب رفيع وأدب صحفى؟ أم أن الأدب حقيقة ينقسم الى أدب جيد وأدب ردىء فحسب ؟ وان استعمال كلمة « أدب » فى الاصطلاح « الأدب الصحفى » من قبيل المجـاز فقط ؟ ولكن هذه الفوضى النقدية ما كانت لتعم لو كنا نتسـاءل فى تعقـل وتبصر عن مدلولات الألفـاظ التى نتداولها فى أغلب الأحايين ونتشب حولها معاركنا ومناقشاتنا الأدبية ·

ان الشعر كالفلسفة والعلم وسيلة لتفسير الوجود وتفهم أسراره ·فهناك الموقف الشعرى من الوجود كمـا أن هناك الموقف الفلسفى والموقف العلمى · فى هـذه الحقيقة بالضبط تتلخص أهمية الشـعر البالغة · ومن يدرك هذه الحقيقة يدرك مسئولية الشعر الهائلة ·وكما أن العلم يتخذ موضوع

بحثه التجربة الانسانية ليس للوجود الخارجى أو الطبيعة الخارجية فحسب وانما الوجود الداخلى أيضا ، كذلك مجال الشعر العالم الخارجى والعالم الباطنى معا • لكن الفارق بينهما أن العلم يقوم على أسس لا شخصية أو على الاقل على براهين وأدلةموضوعية تختبر بها صحة الافتراضات أو خطؤها • أما الشعر فهو عملية تفهم الشاعر نفسه للوجود ولا أقصد بالوجود هنا الوجود فى ذاته انكان لهذه العبارة معنى على الاطلاق فى هذه المرحلة المتأخرة من التفكير الانسانى ، وانما الوجود كما ينعكس فى نفس الشاعر • ولما كانت نفس الشاعر نفسا فردية فالانعكاس هنا ليس انعكاس صورة الموضوع على الكاميرا أو أى شىء يقرب من ذلك ، فان أكثر الشعر واقعية انما يدخله عامل الاختيار (اختيار بعض المواد والتفاصيل وحذف المواد والتفاصيل الأخرى) • وشخصية الشاعر جلية واضحة فى عملية الاختيار والحذف هذه • لهذا كان لابد من وجود العنصرين معا فى الشعر : العالم الخارجى والعالم الباطنى • بل أن الحديث عنهما باعتبارهما عنصرين تعوزه الدقة ، ففى القصيدة الجيدة لا يستطيع المرء أن يفصل بين ما هو العالم الخارجى وما ينتمى للعالم الباطن • فالشجرة فى القصيدة كائن يختلف اختلافا نوعيا عن الشجرة الكائنة فى العالم الخارجى على حد فهمنا لها • واذا كانت هناك علاقة بينهما فهى أن الشجرة الأولى كائن روحى بحت ، هى رمز ان شئت لا يتحدد معناه فقط بمعرفتنا للعلاقة بينه وبين ما يرمز اليه فى العالم الخارجى (أى الشجرة الثانية) •

وانما يلزمنا أيضا أن ندرك كنه علاقته بسائر القصيدة • وعلى هذا النحو يمكننا أن نقول أن الشعر ليس فيه غير العالم الباطن • وبعبارة أخرى يمكننا أن نقول أن الشعر الجيد هو شعر ذاتى كله •

فالشاعر اذن يرى الوجود خلال عينيه هو — الوجود بكل نواحيه الطبيعية والاجتماعية ، النفسية والفكرية • وكما وصفه ناقد أوربى معروف هو الذى يرى الحياة كما لو كان ينظر اليها لأول مرة • والفرق بين الشعر الجيد والشعر الردىء هو أننا نجد فى الأول رؤية مباشرة للحياة ينعدم وجودها فى الثانى • سم هذه الرؤية المباشرة ما شئت ، ولكنك لا تستطيع أن تنكر أنها رؤية ذاتية ، انها رؤية الشاعر نفسه للأشياء •

وقد يعترض البعض قائلا ، ان الشاعر فنان وسيلته اللغة واللغة ظاهرة اجتماعية • فالشاعر الناجح هو الذى تتم فى شعره عملية التوصيل ونحن اذا حللنا عملية التوصيل وجدناها تقوم على فكرة المشاركة الجماعية والشبه فى التجربة وفى أداة التعبير عنها • ولهذا نحن محقون حينما نلوم الشاعر « الذاتى » الذى يفصل نفسه عن الجماعة ، بل ان هناك تناقضا بين تجربة الشاعر الذاتية وبين رغبته فى التعبير عنها عن طريق اللغة التى هى أولا وقبل كل شىء أداة تعبير جماعية نشأت فى حياة الجماعة واستمدت غذاءها من حياة الجماعة ونمت وترعرعت وتعقدت أساليبها وصورها عن طريق حياة الجماعة •

هنا قول سليم فى ظاهره فقط ، لأنه ينطبق على بعض صور التوصيل ولا ينطبق على الصور الأخرى •

فهو لا يصف لنا ما يتم في عمليـــة التوصيل فى الشعر ولو أنه يصدق على زميلتهـــا فى ميدان العلوم وفى ميادين الحيـــاة العمليـــة فاللغة فى صورتها التى تستعمل بهـــا خارج ميدان الشعرجهاز لهقوانينه الصارمة التى يجب على كل من يستخدمهـــا أن يخضع لها تماما • فالانســـان غير الشاعر فى استخدامه للغة انما هو عبد لهـــذه اللغة اذ أن الألفاظ التى بين يديه قد تحددت معانيهـــا وتحجرت تراكيبهـــا واصطلحت الجماعة على استعمالاتها • ولـــذا فحينمـــا يستخدم الفرد لغـــة من اللغات فهو انما يقبل واعيا أو غير واع نظاما معينا يفرضة عليه المجتمع الذى يعيش فيـــه •• واذا هو حاد عن هذا النظام فلن يفهمه مجتمعه بل قد يتهمـــه مجتمعه بحق بالجنون • هذا هو الموقف السيكولوجى الذى يوجد فيـــه الفرد حينمـــا يستعمل اللغة فى ميادين أخرى غـــير ميدان الشعر • ولكن ما الذى يحدث حينما يستعمل الشاعر الأصيل اللغة ؟

يضع الشاعر الاصيل نفسه حينما يستعمل لغة ما فى عالم لغوى يختلف اختلافا هاما عن ذلك الذى يوجد فيه غير الشاعر • فبينما العالم اللغـــوى الذى يعيش فيه الاخير عالم صـــارم سيمته القانون المطلق نجـــد أن عالم الشاعر يتصف قبل كل شىء بالحرية تعم الحرية التى تكاد أن تكون مطلقة• والفرق بين الشاعر الكبير والشاعر التافه هو أن الاول يخلق عالمه اللغوى الخاص به بقوانينه التى تميـــزه ، بينما يقبل الثانى العالم اللغوى العام الذى يعيش فيه كل من يتكلم اللغة يقبله برمته : بتـــــراكيبه وألفاظه وصوره ومعانيه • وهذا بالضبط ما نقصده عادة حينما ننتقد انتـــاجه قائلين انه انتاج تقليـــدى بحت • أما الشاعر الكبير فهو الذى يبدأ بتحطيم الشكل والعـــلاقات والتراكيب التى فرضها المجتمع على اللغـــة ثم يبنى شكلا وعلاقات وتراكيب جديدة حية لانها تنبع مباشرة من تجربته الحيـــة ورؤيته المباشرة • طبعا لن يقـــوم الشاعر الكبير بهذه العملية عن قصد وعن ادراك واع بما يحـــدث ، اذ أن معظم هذه العملية يتم فى مســـتوى اللاشعور • واذا سألته عن الطريقة التى يخلق بها اللغة من جديد هكذا فأغلب الظن انه لن يعرف الجواب لانه يعتمد فى كل هذا على الحدس وعـــلى احســـاسه المرهف بالألفـــاظ وبامكانياتها اللانهائية • ولكن ليس معنى ذلك أن هذه العمليـــة المزدوجة التى يتكون أحد طرفيها من الهـــدم والطرف الثانى من الانشاء لا تحدث•

والآن لنأخذ أمثلة محســـــوسة توضح لنا مضمون هذا القول العـــام المجرد • انظر مثلا الى قول أبى العلاء المعرى :

الساع آنية الحوادث ما حوت
لم يبد الا بعد كشف غطائها

أو قوله :

وكأنما هذا الزمان قصـــيدة
ما اضطر شاعرها الى ايطائها

أو قوله :

اذا ما مضى نفس فاحسبنه كالخيط
من ثوب عمر نهج •

لو حكمنا على هذه الاقوال بمعايير العالم اللغوى العام وبقوانينه لاتضح لنا مبلغ السفاهة والفوضى العقلية فيها . لو افترضنا مثلا ان احدهم جاءك ليخبرك عن موضوع هام فى شئون حياتك العملية فذكر أثناء حديثه « الساع آنية الحوادث » الا تظنه فى التو معتوها ؟ وتكون محقا فى ظنك هذا لانك تطبق على كلامه معايير اللغة الجماعية حيث اتخذت الالفاظ مدلولات معينة جمدت وتحجرت . ما هى العلاقة بين « الساعة » وبين « الاناء » ؟ وكيف توضع « الحوادث » فى « اناء » يحكم عليه « الغطاء » ؟ كذلك ما هى العلاقة فى لغة الجماعة بين « الزمان » وبين « القصيدة » ؟ وبأى معنى منطقى (علمى) أو عملى نتصور الزمان قصيدة موطئة — أى ذات قواف تتكرر أكثر مما ينبغى ؟ ما العلاقة بين « النفس » وبين « الخيط » ؟ ... الخ . ما من أحد فى الحياة اليومية أو فى مجال منطقى يتحدث بهذه اللغة ، أو على الاصح يتبع هذا النهج فى استخدامه للالفاظ . لكن هذا النهج عينه هو ما يميز الشاعر الاصيل ، فهو يهدم ارتباطات الالفاظ العامة التى يخلقها المجتمع ويخلق ارتباطات جديدة يحلها محلها عن طريق وضعه الالفاظ فى سياق جديد . وبعبارة أخرى هو يهدم العالم اللغوى العام ويحل محله عالمه اللغوى الخاص به . فالشاعر الضئيل فقط هو الذى يتجر فى الارتباطات العامة للالفاظ والايحاءات الجماعية الجامدة التى تبلورت حول كلمات وعبارات عواطفية رخيصة مثل « العبير » و« الشفق » و« البلبل » و« الاصيل » و« لحن الغرام » ... الخ . بينما الشاعر الاصيل هو الذى يدهشنا دائما بسياقه الغريب غير المتوقع وبالعلاقات الجديدة التى يوجدها بين لفظة واخرى . ولناخذ مثلا هذه المرة من لغة غير العربية ، ان الايحاءات العامة للفظة « اللبن » فى اللغة الانجليزية تتعلق أولا بلونه الابيض ، فيقال الشىء أبيض كاللبن ، ولكن يأتى شاعر كبير مثل شكسبير فيهدم هذه الايحاءات فاصلا بين اللفظة وبين ما ارتبطت به فى لغة الجماعة ، ثم يضفى عليها علاقة جديدة حية ، فيقول « لبن الحنان الانسانى » . ان لفظة « اللبن » فى هذا التركيب الجديد « لبن الحنان الانسانى » هى بمعنى من المعانى لفظة جديدة ذات مدلول جديد لم يكن له وجود قبل قدوم هذا التركيب . ومن هنا جاءت أهمية اللغة المجازية فى الشعر — أهمية تنبه اليها كبار النقاد من قديم الزمان . فقد قال أرسطو فى القرن الرابع قبل الميلاد أن الاستعارة الموفقة هى محك الشاعر الكبير . ذلك لانه عن طريق اللغة المجازية تنشأ علاقات جديدة بين الالفاظ . وليس صدفة أن نجد التعبيرات المجازية فى شتى لغات العالم تزداد كلما قرب الاسلوب من الشعر وكلما بعد عن النثر وعن الروح العلمية .

والجدة التي نجدها في استخدام الشاعر الاصيل للالفاظ انما هي المظهر الخارجي لجدة رؤيته للوجود . فهو يستعمل لغة الجماعة التي هو فرد من أفرادها كما لو كانت لغته هو ملكا له بمفرده ، كما انه يرى الوجود الذي حجبته عن الشخص العادي التقاليد الحاضرة والماضية - تقاليد مجتمعه وتقاليد الانسانية عامة - يراه كما لو كان أول فرد ينظر اليه . هذه النقطة تفسر لنا الشيء الكثير في الشعر الصادق . فهي تفسر لنا سر العلاقات الغريبة التي يخلقها الشاعر بين الالفاظ والتي يدهش لها الوعي الاجتماعي. تفسر لنا سر حيوية الالفاظ التي يستعملها والتي تميز لغة عن لغة المجتمع التي أصبحت بالمقارنة مجرد أداة ميتة متحجرة تحددت معانيها ومدلولاتها . فالالفاظ في الشعر الصادق مملوءة شحنة عاطفية ولدتها علاقة الشاعر المباشرة باللغة ورؤيته المباشرة للوجود . تفسر لماذا قد يستعمل الشاعر ألفاظا معينة تقتضيها تجربته الشعرية ، ألفاظا يتحاشى المجتمع استعمالها بحجة انها كلمات غير شعرية أو خالية من الموسيقى أو لها وقع في الاذن غير جميل ، لان هذه كلها معايير اجتماعية نتيجة النظرة الاجتماعية والذوق الاجتماعي الذي يقسم الالفاظ - شأنها في ذلك شأن أي شيء آخر - الى ما يساير الذوق والى ما ينافيه ، وبالاختصار الى طبقات اجتماعية تفسر لنا أيضا أوجه الشبه بين موقف الشاعر من اللغة والوجود وبين موقف الانسان البدائي ، فالشاعر الصادق الكبير هو الذي يتعمق الى مكنونات شخصيته محطما تلك السدف التي يفرضها المجتمع عليه ، ويهوي باحساسه الى أعماق الانسان الاول الكامن في كل فرد متمدين منا ، فهو يستكشف ذاته ويصل بذلك في شعره الى العواطف الانسانية العنيفة ، الى جزع الانسان الاول أمام الوجود اللانهائي مثلا . هل هذا ما يسميه النقاد بالذاتية ؟ ليكن اذن . ولكن ليعلم النقاد انها مسألة لابد منها في الشعر العالمي الرائع . هي الذاتية التي لابد منها في سبيل تحقيق الموضوعية الفنية الحقة - تلك الموضوعية التي لا يبلغها الفنان الا اذا تعمق في ذاته . ففي تعمقه في ذاته انما يمس الانسان الاصيل الذي يرقد في أعماقنا جميعا . فالشاعر الكبير هو الذي ينظر الى العالم نظرة أصيلة لم يقيدها أو يكبلها المجتمع ولو أنه ينظر الى خلال صور المجتمع الشفافة ، فيتأمل الوجود بدهشة لا تقل عن دهشة الانسان البدائي التي نجدها فيما خلفه لنا من تراث فني . واذا بلغ الشاعر هذه المرتبة من الاحساس تتحطم المعايير الاجتماعية للفن وتتداعى فيرى الشاعر في الوجود كله شعرا . لن تصبح بعض الموضوعات في نظره شعرية دون الاخرى ، ولن تصبح لفظة في رأيه

شعرية بمعنى مطابق واخرى غير شعرية ·

من من الشعراء بلغ هذه المرتبة وحافظ عليها فى معظم انتاجه ؟ قليلون جدا بالنسبة لتاريخ الانسانية الطويل ، حفنة من الشعراء منهم هوميروس واسكيلوس وسوفوكليس ودانتى وشكسبير وأبو العلاء المعرى· لنجعل من هؤلاء مثلنا الاعلى فى الشعر بدلا من أن نلوك ألفاظا لا ندرى معناها كالذاتية او الفردية والسيريالية وما اليها · ان المرء بعد أن يقرأ قراءة حساسة مستجيبة نتاج أحد هؤلاء ويعيش فى عالمه الروحى فترة من الزمن لن يجد الا مجرد ضوضاء تافهة فى العبارات الطنانة الجوفاء التى تيم بحبها الجيل الناشىء : « الأدب الهادف ! » « عدم الاغراق فى الذاتية ! » ، « استلهام الأدب الشعبى ! » ·

قلت ان العالم اللغوى الذى يعيش فيه الشاعر عالم سيمته الحرية التى تكاد أن تكون مطلقة · والذى دعانى الى هذا التحديد عاملان · أولهما ان الشاعر حقا يتحرر من القيود الصارمة التى تستعبد المتحدث باللغة من غير الشعراء ، الا انه فى عالمه اللغوى الخاص ليس مطلق الحرية والا ادى هذا الى الفوضى الفنية ، وانما هو يخضع لقوانين معينة ادق واشد تعقيدا من قوانين العالم اللغوى المشترك كما انها لا تقل صرامة عنها · لكن الفرق بينه وبين غيره هو انه يخضع لقوانين فرضها هو على نفسه بمحض اختياره قوانين فنية او جمالية تتحكم فى القصيدة · بينما يخضع غيره لقوانين اجتماعية اى قوانين لم يفرضها الفرد على نفسه وانما فرضها المجتمع عليه · والعامل الثانى هو ان الشاعر يظل لا شك مقيدا بالمبادىء العامة التى تسير عليها اللغة من نحو وصرف وما الى ذلك ، لكن الشىء الذى يهمنا هو ان ما يميز الشاعر الصادق عن غيره هو فرديته سواء نظرنا الى الشعر من زاوية التجربة الشعرية عامة وسواء درسناه من الناحية اللغوية ·

وبعد · أظن اننى تحدثت بما فيه الكفاية عن اهمية الناحية الفردية او الذاتية فى الشعر ، ولعل شعراءنا ونقادنا يجدون فى هذا الحديث ما يجعلهم على الاقل يعيدون النظر فى مسألة الذاتية محاولين ان يحددوا ما يقصدون حينما يستعملون اللفظة واخيرا لما كان هذا الاصطلاح النقدى ذا أصل أجنبى لعله من المفيد أن ندرس تاريخه وتطوره حتى تتكون لدينا فكرة واضحة عنه ، فنتوخى الدقة فى استعماله ، لكن هذه مسالة اخرى جديرة بالدراسة بمفردها فى مقال آخر ·

محمد مصطفى بدوى

آدمية

من قلم : كامل سعفان

عندما تنتهى اغنيات الرعاة
يلتقى خاطرى بظـلام الحياة
فأرى من قريب
صور العابرين
ترتمى فى الدروب
تحت نير السـنين
يدفعون القضاء الرهيب الظلال
فى سعار الأسى ٠٠ وجمود المحال
وشحوب الصدى ٠٠ وذهول الخيال
واندفاع الرضـا بالعزيز آلمنال

◆◆◆

انهم كالقطيع المريض الحدق
أخطأوا أمرهم فى ضباب الفسق
ومضوا ســائرين
نحو وادى الظنون
فى شرود حزين
نفضـته الجفون

ينشدون الحياة بأرض الخلود
حيث تحو المنى ويطيب الوجود
والردى منهم ســاخر فى جمود
يستحى أن يقول : كلكم للحود

◆◆◆

كم دعى غبى كثير الشكاة
يشتهى أن يكون ربيب الاله .
ويكاد الخيال
يصنع المسـتحيل
حين يمضى المـلال
بالشـباب الهزيل

فتغوص الخطا فى رمال الحياة
تمسك الظامئين العراة الحفاة
فتجف الحلوق وتعرى الشفاه
وتدور العيون بكل اتجاه

◆◆◆

انها ــ دائما ــ حيرة الآدمية
حين تمضى الى مرفأ الأبـدية
ويداس التراب
فى ميـاه الأبد
فيظل الشـباب
مرهقا بالجسـد
وتريد النفوس ٠٠وتشقى الهمم
ويكون الصراع شهى العزم
تلتقى فى ثراه رياح العـدم
وتظل العلا تغتذى بالرمم

◆◆◆

شد ما أطمعتنا أمان كذاب
فاشتجرنا عليها شـجار الذئاب
وانتهيـنا الى
هذه السـخرية
وكأن العـلا
خدعة مغرية
نحسد الغادرين ٠٠ ونخشى القدر
فنثـير التراب ٠٠ ويعمى البصر
وتشوه الرؤى ٠٠ ويكون الخطر
حينما تلتقى خطوات البشر .

◆◆◆

ليس منا الذى يحسـن الانتظار

كلنا راغب فى ركوب القطار
غير أن الجميع
وبدون نظام
وكأى قطيـــع
يصنعون الزحام

وتظل الصدور تزيح الصـــــدور
فتثور الدماء ٠٠ وتغلى القــدور
ويجى القطار ٠٠ وحين يسير
تنتهى ثورة ٠٠ويشمخ الغرور

◆ ◆ ◆

وكعهدى بهم يحسنون النفــاق
فيطول الشتاء ٠٠ ويحلو العناق
وتدور الشـــفاه
فى ابتسام رخيص
حددته الجبـــــاه
بدهاء الحـــريص

ويدوم اللقاء ٠٠ وتبقى العــلاقة
رغم عرى الهوى وخداع الصداقة
والظنون التى فى حدود اللبــاقة
كلهم يشترى ويبيع نفاقة
ان هــذا كثير ٠٠ ونحن بشر
غير أنا نجيد اتهـــــام القدر
ونسب الزمان
والظروف البليـــدة
ويطول اللسان
عن فعال مجيدة

والذى نسمع نغمة واحـــدة
أبدا والنشاز هو القاعدة
فاذا أقبلت نســمة بادرة
كلهم يشتكى « الدودة الذائدة »

◆ ◆ ◆

ليتهم ينصفون فلا يجحدون
ويضل الهوى ٠٠ وتســود الظنون
انهـــا مهزلة
رضيتها السماء
فتنـــة موحلة
فى نهار مضـــاء

كم شدونا معا بنشيد الســـــلام
ووثقنـــــا معا بعهود الكرام
والتقينا معا ٠٠ واحتوانا الظلام
فالتوت أنفس ٠٠ ومضت لاتنام

◆ ◆ ◆

رب انى اليك ٠٠ بلا صعلكـــــة
من صميم التراب ٠٠ من المعركة
علمتنى الحيـــــــاة
أن أجـــوب الأفق
وأطيل الصــــــلاة
لك رب الفلق
وامــــــــد يدى لهواة السراب
ودعاة الهوى ٠٠ وحمـــاة الذئاب
وعبيد الثرى ٠٠ ورعاة الزباب
علنا نهتدى ٠٠ ونريد الصواب

الفن .. والحياة

... تذيب الحديد!

ومجلة الأدب الفنية الوديعة ، التى تحدث عن وحى الجمال .. مالها ولهذا الحديد ذى البأس الشديد .. ثم مالها ولذوب الحديد ، الذى لا يتمثله المتخيل الا خائفا رهبا .. ؟؟

انها خواطر متشابكة تواردت ، ومعان تداعت فى النفس وسيرى القارىء من خبر هذه الخواطر وتلك المعانى ما يبين له صلة مجلة الادب الوديعة بالحديد وذوبه ، وسيدرك أنها صلة مابين الفن والحياة .. ومن هنا كان للادب فى ذلك مجالها

ضجت مصر بالحديث عن مصنع الحديد والصلب ، واتخذ الاعلان عن المصنع ووسائله المختلفة ، من عبارات قوية ، وصور معبرة ، وغير ذلك ، وترك هذا فى نفسى ما ترك من أثر .. ثم ارتحلت الى الصين على ذكر من هذا كله ، وسافرت الى مدينة « أنشان » عاصمة صناعة الصلب الصينية ، فشهدت صنوفا من هذه الصناعة وفى صور مختلفة . شهدتها فى صورتها الهينة ، على أيدى الصناع وفى حيز محدود .. وفى المصانع الاوتوماتيكية على حيز ضخم رهيب الاولى عادية المساحة والقوة والثانية غير عادية فى ذلك كله فمساحة المصنع الكبير تسعة كيلومترات مربعة ، والاجهزة جبارة بل عملاقة .

فى «أنشان» شهدت الحديد المذاب يجرى ميازيب من النار السائلة تصب فى عربات مفتوحة ، يجرها قطار سكة حديد

راعنى المنظر وملك نفسى ، ووقفت أمامه ، أتأمل المشهد بخيال فسيح ، وحماس روحى ، كما قاله الشاعر الصينى عن نفسه وهو طفل ، حينما سمع وصف أهرام مصر

وقفت دهشا أرى الصينيين الذين عرفناهم أقزاما ، محبوسة أقدام فتياتهم فى أحذية حديدية ، فاذا هم أمام الأتون . الذى يصهر الحديد مردة جبابرة ، كزبانية الجحيم

رأيت الصينيين وفى أيديهم خراطيم تنفث النار كما يرسل خرطوم البستانى الماء ، وهم يرفعونها ويضعونها رفع البستانى خرطوم الماء ، وهم يتبادلونها فى حركة آمنة كما يتبادل المدخنون السجاير .. وقد كان لهم فى تدخين الافيون تاريخ طويل .. لكن هذه سجايرهم اليوم

وهذا الأتون الأوتوماتيكى ، الذى يصب الحديد المذاب نارا سائلة لا يعمل فيه الا سبعة عمال ، وكانوا قبل تحويله الاوتوماتيكى ثمانية وعشرين شخصا .. ويحفظ هذه الصورة الاولى البسيطة من عملية

الاذابة مصنع آخر ، يحمل منه الرجلان شيئا فى بوتقة صغيرة ، وهما يخافان سفع حرارته .

كان الحديد المذاب أروع ماشهدت فى الصين ، وأفخم ما شهدت .. بل أجمل ما شهدت .. ولكل شيء جماله .. فكانت لى أمامه تأملات وخواطر ، وايحاءات شتى،فيجوانب اقتصادية ، وحيوية ، واجتماعية ، وفنية أيضا .. وما أقرب هذا الافق الفنى ..

وكان فى جو زيارتى لهذهالمنطقة، من الشمال الشرقى للصين فتاة من موظفى الثقافة الصينية ، تشاركفى الارشاد ، والدلالة ، والعناية ، والحفاوة .. كانت فى تهذيبها ، ورقة حسها ، وسمو نفسها مثلا نادرا .. كانت من خير من رأيت من النساء فى آسيا وأوروباوأفريقية .. كانت من أفضل ما يصور الفتاة الصينية الناهضة ، والروح الصينية الجديدة ، وكان اسمها فنيا كروحها فاسمها « بى وو » ومعناه بالصينية الوردة البيضاء .. فكان وجودها افسـاحا لمجال التأملات الفنية التى أثارها الحديد المذاب

وغادرت « انشان » وتركتالصين جملة ، وأنا أستعيد كثيرا منظرالحديد المذاب بجوه كله .. وفى النفس أن لا بد أن أكتب شيئا عن الحديد الذائب .. فاذا ما كان ذلك«للأدب» الفنية الوديعة ، فالعالم المسيطرعلى فنى كله .. وذاكرتى أسرع الى تأملات المشهد فى الصين بكل جوه

بى وو
« الوردة البيضاء »

.. وفى هذا العالم الفنى السائد ذكرت قول الشاعر العربى :

نحن قوم تذيبنا الاعين النجل
على اننا نذيب الحديدا

وساءلت نفسى : ماذا ترىالشاعر قد تمثل من اذابة الحديد ؟!

فما أحسبهم قد شهدوه الا محمى يطرقه الحداد صاحب الكير ، بوقوده الهين .. وما اخاله قد رأى حتى أبسط صور الاذابة ، التىيحملها العاملان فى بوتقة يجهدان بنقلها ، ويألمان للدنو منها ؟!

وتتداعى المعانى فأذكر شيئا من ذوب المعادن فى الشعر ، فهذاكالذى سمعت منقول الشاعر المتغزل السابق أبو نواس يذيب الذهب يقول :

أقول لما تحاكيا شبها
أيهما للتشابه الذهب

قبر الجندى البحار

عن الشاعر هـ٠ف٠لايت

٠ ترجمة الآنسة : ببا الراعى

« مهداة إلى أبطال البحرية المصرية »

٠ هناك فى جوف المحيط المتلاطمة أمواجه ٠٠٠ الثائر عبابه ٠٠٠ دار من الشهادة فى فلك من الغيب ومنارة من اليقين فى ظلمة من الريب هناك شجاعة نائمة ٠٠٠ فى بقعة تزول الجبال وهى دائمة ٠ وراقد فى احضان المياه ولكن لم تفارقه الحياة هناك قبر لم تبنه يد ٠ ولحد أشرف من كل لحد ٠٠٠

هنالك قلب كان يهزأ بالعواصف ويفيض بأنبل العواطف ٠ كان يخفق بحب الوطن وسيظل خافقا على مر الزمن ٠

أيها الراقد فى مهد الابد نم فى سكونه فلن يزعجك احد ! ٠

نم فى ميدانك الذى فيه ترعرعت ٠٠٠ واغرب فى أفقك الذى منه طلعت زرقة فى السماء هى قدس الروح ٠٠٠ وزرقة فى الماء هى جدث يضم جسدك المجروح ٠٠٠

ان هذا الرمس كان ميدانك بالأمس

وهذه الامواج التى طالما حملتك الى النصر ودفعتك الى الظفر ٠ تحنو عليك ٠٠٠ ان هذا الرفات الطاهر الذى ضاقت به الهياكل ٠٠٠ وأشفق أن يضمه صعيد وطنك الشاكل ٠ ضمه المحيط وهو أوسع ضريح يضمك ٠٠ وأظلته السماء وهو أرفع قبة تظللك ٠٠ ٠

هنالك على الشاطىء أمك تكفكف الدمع بيمناها ٠٠٠ وتود لو وجدت قبرك لتضع عليه باقة من الزهر بيسراها ٠ شتنشر الشمس على قبرك فى المساء أزهير الشفق ٠٠٠ وتكشف عنه فى الصباح الباكر سائر العنق ٠ وهذه السحائب والامواج ٠٠ كتائب ؤأفواج ٠٠٠ تخلد اسمك فى صحيفة الشهداء ٠٠ فأنت هى ٠٠ هى ٠٠ الى أن تتبدل الارض غير الارض والسماء غير السماء ٠٠

رسالة المتحف المصرى

بقلم : حامد سعيد

لا تظهر الفكرة الفنية لعصر من العصور فى مفردات أعمالها انما هذه المفردات قسمات متعددة للفكرة الفنية الواحدة .

لا تظهر النهضة فى انتاج «روفائيل» على حدة أو انتاج « بيرو » على حدة أو انتاج « تتيان » على حدة ، انما تظهر فى كل هؤلاء والى جانبهم غيرهم من الفنانين المختلفين المتازين الذين ظهر على يد كل منهم طرف من أطراف ذلك الجسم الكبير الذى يكون الفكرة الفنية لعصر النهضة .

ومثل عصر النهضة فى ذلك كل العصور ذات الانتاج المحسوب وهى فى تنوعها تتناظر الافراد المختلفين الذين لا يمثل كل منهم على حدة الفكرة الفنية فى مجموعها .

الفكرة الفنية فى مجموعها دائما فى سبيل التكوين . انما نقترب من فهم هذه الفكرة الفنية كلما اتسعت نفوسنا للقبول وتفتحت ، وكان لنا من الصبر على معالجة النفس حتى لا تجمد على وضع واحد والمقدرة على التكامل والرغبة فى الحب ما من شأنه أن يظهر لنا الفكرة الفنية كجسم واحد بين أجزائه المختلفة تلاق وتضاد واتساق فوق هذا التضاد .

ليس شبيه التاريخ فى حدوثه ونموه وجريانه كما يتمثل لنا هو الخط المستقيم أو الحلقات المقفلة أو المتواصلة . انما شبيه التاريخ الطبيعة التى تعكس بعضها البعض وتناقض بعضها البعض لتؤيد بعضها البعض وتتمم بعضها البعض وتكمل بعضها البعض . وشبيه الطبيعة والتاريخ هو النفس اذا لم نضغط حدودها .

ننزع عندما نتأمل فى صفاء نحو قبول الكل رغم لا محدودية صفاته ، ولكننا عندما نستعد للعمل نتهيأ لدور خاص وفكر معين وحقل بذاته وتكتسب فترة التأمل من فترة العمل وتكتسب فترة العمل من فترة التأمل ويصبح العمل ضربا من التأمل ويصبح التأمل نوعا من العمل .

ما أحوج الفن الأوروبى الذى اعتنى أكثر ما اعتنى بالانسان الفرد الى فن كالفن الصينى بعكوفه على الجبال وتأملاته فى الاشجار ومساقط المياه وحركات الأمواج وحومان الطيور وتفتح الزهور .

وما أحوج هذين الفنين المشغولين بالكل عن الجزء الى فن كالفن الفارسى غنى بالتفاصيل وتعهد الحس المرهف بأناقة فى الخط وتخير فى اللون وغنى

في الزخرف ورشاقة لا حد لها في دقة معجزة وذوق نادر .

وما أحوج هذه الفنون الثلاثة الى فن معمارى غنى بالضخامة والفخامة وسجل الخالد في العابر وأنبت الباطن في الظاهر كالفن المصرى .

وما أحوج هذا الفن الصارم المتزمت الصامت الى فن صاخب صارخ متعدد كالفن الهندى . وما أحوج الفن الهندى الى فن متزن كالفن الاغريقى في نقائه وترتيبه وتبويبه . وما أحوج أى فن الى غيره من الفنون .

وما أحوجنا الى تأمل هذه الفنون كافة لنرى في كل ركن من أركان الموجود في داخل النفس الانسانية أو في رحاب القدسية في البحر والجبل والصحراء والزهرة والطير والوحش جمالا لا يوصف ومن الجمال ألوان لا تحد .

المتحف المصرى غنى بالنادر من الأعمال التى يحق لها أن تكون في الصف الأول من انتاج العالم في الفن في كل العصور .

وسترتفع قيمة هذا المتحف من الناحية الفنية عندما يعاد تنظيمه بحيث يكون المعروض أقل . وعندما تتاح الفرصة للكثير من الأعمال الفخمة الموجودة فيه أن تعرض على وجه مناسب .

والمتحف على غناه لا يمثل الفن المصرى القديم أتم تمثيل . فنحن نفتقد فيه ما نقابله في مقابر وادى الملوك من كتابى الساعات والبوابات بعالمها السفلى الرهيب وما نقابله في مقابر الأشراف بطيبة من بهجة ومرح وما نقابله في رسوم الاقصر والكرنك الضخمة الرائعة القوية الانيقة وما نقابله في مصاطب سقارة من ازدحام الجدران بشتى أنواع الحياة في الصناعة والزراعة والصيد والسمر مجتمعة في تكوين هو الابداع ومؤداة في رسم معجز قلما يدانيه رسم آخر فيما نعرف من الفنون .

والمتحف مع هذا مدرسة من أكبر مدارس الفنون .

يأتلف كل ما في المتحف تحت مثالية واحدة عالية هناك قصد واحد غنى القسمات سامى الاتجاه عميق الأثر نقابله في الأثاث وأدوات الزينة والحلى كما نقابله في الاعمدة والبوابات والتوابيت والهياكل وصور الكائنات المختلفة .

وهذا وحده درس نادر عظيم لا نعثر عليه الا في رحاب الطبيعة بعيدا عن مسالك الانسان .

ولا يفوتنا اذ نذكر ما للمتحف من فضائل أن ننوه بصاحب الفضل الأكبر في انشائه العالم الفرنسى « مريت » الذى اعتقد بأهمية وجود مثل هذا المكان الذى تلتقى فيه نتائج البحث والتنقيب حتى تحفظ من العبث والزوال السريع ، كما اعتقد باهمية وجود هذا المجمع داخل البلاد التى أنبتت هذا الانتاج . ولم يثنه عن تحقيق هذا الغرض النبيل ما

صادف من السلطات المحلية والسلطات الفرنسية على السواء .

الفن المصرى القديم وحدة متماسكة الأجزاء وليس من السهل أو من المستحب نزع تصويره عن جدرانه القوية التى اتفقت مع التسطيح وتعارضت مع المنظور وتطلبت أن يكون « الأزميل » لا الريشة هو أداة التعبير الأساسية . الازميل والحجر والجدار كالموضوع التوضيحى والفنان المتفانى فى المجموع والموضوع والمثالية الفنية المتطلعة الى الخلود والتى تهدى الفنان فى الانتاج جوانب متعددة من فكرة واحدة هى الفكرة المصرية فى الفن .

وليس من السهل نزع تماثيل الفن المصرى من أماكنها فى العمارة المصرية التى ناسبتها الأوضاع البسيطة السهلة غير المعقدة من قيام وجلوس وركوع ورقود وما تطلبته من حساب خاص فى النسبة بين الاتجاهات الرأسية والاتجاهات الأفقية وشيوع الاتجاهات الرأسية والأفقية والقليلة الانحراف التى تسربت من الطبيعة الخارجية الى العمارة الى التماثيل الى الرسوم والى دقائق هذه الرسوم فتجلى المجموع فى يقظة قوية هادئة رمزها تلك العين المصرية التى لا تأخذها سنة وأثرها موجود ملحوظ فى أبسط وأدق الخطوط .

وليس من السهل نزع العمارة فى الفن المصرى عن مكانها فى الطبيعة المصرية دون أن تكون الفكرة التى نستخلصها بعد هذا الفصل جزئية وناقصة . فالعمارة المصرية تكمل الطبيعة المصرية وترى الطبيعة المصرية فى أتم مشاهدها من عيون الآثار المصرية .

الفن المصرى وليد الطبيعة المصرية وهو فى انتاجه مثل أجسام الطبيعة المصرية هذبتها الشمس كما هذبها الجفاف بالأسطح البسيطة القوية ونقحتها الرمال والرياح بلمساتها الدقيقة الهندسية وأضفى عليها النيل فى العصور القريبة وأضفت عليها أعماق البحار ومياه الأمطار فى العصور القديمة الجيولوجية كما أضفت عليها سماء مصر الرحيبة الصافية رقة وليونة تعادل ما فيها من حدة وصرامة وقوة وأكسبها ليل مصر الواضح الغامض الوضوح والغموض والصمت .

الصمت درس مصر الجليل فى بواقى الفن وآفاق الطبيعة .

اكتسب الفن المصرى ما اكتسب من الطبيعة المصرية اكتساب وراثة لا اغتصاب فكر فالدم الذى يسرى فى عروق الطبيعة المصرية هو الدم الذى يسرى فى عروق الفن المصرى القديم .

نحن نقبل أو نرفض الفن المصرى القديم كما نقبل أو نرفض الطبيعة المصرية سواء بسواء .

من أحب الرمال وأحب الصخور وأحب وحشة الصحراء ووجد فيها الأنس ومن أحب النيل وانبساط واديه واستقامة الهضاب وحدة الصيف المصرى ووجد فيها الجمال

الرفيع المنيع ومن أحب نسمة الليل ودقة النجوم والشمس فى بهجتها وجلالها ساعة الشروق وعزها وسموها فى السمت ورهبتها فى الغروب ومن أحب النسر والصقر والثور والبقر والكبش والأسد والثعبان والجعران وكل ما هب ودب أو نبت فى أرض مصر أحب الفن المصرى ، لأن الفن المصرى هو الوليد الناشىء من حب النفس المصرية للطبيعة المصرية ·

يصل المتحف المصرى ما انقطع من أواصر هذا الحب القديم ·

ونحن اذ نتأمل بواقى الفن المصرى فى المتحف المصرى نتعرف مضاء العزم وهدوء الايمان ونقاء الشكل وتجلى الحق فى الخلق ومعنى الخلود ونظرة الصقر وقسوة الحجر وطلعة الأسد ورقة الزهر ودقة ابن آوى ونعومة الثعبان وغرابة الحيوان وحنو الانوثة وشمس الرجولة وقوة القرن وخفة الريش ورفق الجناح وثقل الجبل وأناقة الطير وغير هذا من الصفات التى تتشعب وتختلف وتتضاد ولكنها تتقابل فى حلول سعيدة موفقة فى الفكرة المصرية الفنية ، كما تحاول أن تتقابل فى القطعة الفنية الواحدة حتى اذا عدنا الى الطبيعة تعرفنا هذه الصفات وقدمتنا الطبيعة الى كثير غيرها فديدن الطبيعة ذلك القول الحكيم « من معه يعطى ويزاد » ·

اذا ذهبت الى الطبيعة خالى الوفاض عدت خالى الوفاض واذا ذهبت بالقليل عدت بالكثير واذا ذهبت بالكثير عدت بالأكثر ·

والفن المصرى بعد هذا كله فن ممعن فى الغرابة غريب فى اصطلاحاته غريب فى حياته الطويلة غريب فى حجومه التى تجهد الطاقة البشرية غريب فى تأليفه التى تعيى المنطق العلمى غريب فى نشأته غريب فى نهايته وغريب لغير هذا من الأسباب التى لا نتعرض لحصرها فى هذا المقام ·

وليست هذه الغرابة نتيجة البعد فى الزمن بيننا وبينه أو اختلافه عن غيره من الفنون التى تعودناها أو لأنه الفن الذى يصح أن يكون مثالا فى الاصالة وهو فى نفس الوقت الفن الذى تكاد الاصالة الفردية بمعناها الشائع ألا تظهر فيه أو لأنه الفن الذى لا يضاهيه فى ضخامة مشروعاته فن وهو فى نفس الوقت الفن الذى لا يكاد يدانيه فى عنايته باخراج التفاصيل فن آخر أو لأنه الفن الذى يقال عنه انه توفر على صناعة الاصنام وهو فى نفس الوقت الفن الذى لا يباريه فن فى ايحائه بفكرة التوحيد أو لانه الفن البسيط فى آلاته البدائى فى الكثيرمن أوضاعه وهو الفن المحكم المعجز فى أدائه أو لأنه الفن الذى يرى الشمس فى الجعران والاله فى الحيوان وبقاء الروح فى حفظ الجسد ·

كل هذه الأسباب وما شابهها مما يمكن تفسيره والاعتياد عليه ثم تزول الغرابة الناشئة عنه ويتبقى بعد هذا كله فى الفن المصرى القديم غرابة أصيلة لا يمحوها فهم أو يقضى عليها

تفسير أو تفقد فاعليتها بطول اعتياد .

والغرابة صفة ملازمة لكل فن اذ مزية الفن كما يقولون أن يجعل من المعتاد فوق المعتاد الا أن غرابة الفن المصرى تختلف عن الغرابة الملازمة للفن على العموم ويشترك فيها مع الفن المصرى بعض الفنون القديمة وقليل من الفنون الحديثة فيبدو ما تعرضه أمامنا خلاف كل ما نعرف مما هو عرضة للكون وعرضة للفساد ومظهرا للحركة والنمو والتطور .

تكشف هذه الفنون عن آفاق لا حد لعمقها فى نفوسنا صفتها الأولى هى تلك الغرابة الغريبة أظهر ما فى الكون وأخفى ما فيه .

يدرك عصرنا الجسم والعقل ويدرك من العقل الشعور وشبه الشعور واللاشعور أما الروح فلا محل لها فى ادراك هذا العصر .

يعلمنا المتحف المصرى التأمل البطىء العميق ذلك الفن الرفيع المنسى . ما من فكرة من أفكار مصر القديمة الكبرى الا وهى ثمرة أجيال فوق أجيال من التأمل يتقابل فيها البدائى والنهائى والظاهر والباطن ، والداخل والخارج والعارض والخالد .

ماسخمت وهاتور ورع وأوزوريس وبما شاكلها الا رموز لها ما وراءها وهى قادرة على الايحاء بايحاءات لا حصر لها ولا حد لأشكالها بل يأخذ كل من معينها ملء نفسه ووسع قدرته ولون وعائه ولها معين لا ينضب وسعة لا تحد .

وان كانت اللغة المصرية القديمة قد عاقت بحكم تكوينها كما يقول بعض علماء الآثار المصرية نمو الافكار المجردة نموا كافيا فان الفنان المصرى قد سما بلغة الشكل الى أرفع ما يمكن أن تصل اليه فى سبيل القرب مما ترمز اليه هذه المجردات ولا نعرف فنا من فنون الثقافات التى أتيحت لها من معانى المجردات اللغوية أرفع ما أتيح هو أقوى وأسمى من مخلدات الفن المصرى القديم .

وتتطلب الفكرة المصرية فى الفن ألا نفصل بين نوت وجب أو بين رع وأوزوريس أو بين سخمت وهاتور أو بين هاتة وغيرها من الرموز المصرية كما تتطلب ألا نفصل بين أوانى ماقبل التاريخ والأهرام ومعابد الدولة الحديثة فهى تردد بعضها البعض وتكمل بعضها البعض ويسعى بعضها الى البعض ليكون كلا ثم يسعى الى بعض آخر ليكون كلا آخر ، مثلها فى ذلك مثل مياه البحر تتقابل لتفترق وتفترق لتتقابل مرة أخرى ولها فى ذلك منطق خاص لا أعرف أنه يتحقق فى فن آخر مثلما يتحقق فى هذا الفن ومثلما يتحقق فى الطبيعة معكوسة فى وعى طبع على رؤية الواحد فى الكثير والكثير فى الواحد .

حامد سعيد

الى لوركا

« مهداة للشاعر صلاح عبد الصبور » من : محمد عفيفى عامر مطر

* * *

فريدريكو جارسيا لوركا ٠٠شاعرمن اسبانيا قتـــــل وهو ينادى بالحرية والديمقراطية والسلام ٠ ٠وظن الطغاة أنهم اخرسوا صوته الى الابد ٠٠ ولكن لوركا لايزال يعيش فى وجـــدان الشعب الاسبانى ٠ ٠ ووجدان الانسانية كلها ٠٠

ياطائر الفجر المغرد لانتصـــارات الحياة ٠٠
يا أيها الصيداح بالنغم المجلجـــل ٠٠ بالسلام
كم قد هتفت بقلبك الجبار فى كل الدروب :
«فلترتفع كل القلوب ٠٠»
ولتنفض كل الحياة
وليحترق كل الطغاة ٠٠
كم كنت قيثارا يرن من الجـــراح الفاغرة
تشـــدو ٠٠ فينطلق الـرفاق الى الليالى الساهرة
كيما يزيحوا الظلمـة النكراء عن وجه الحياة
كى ينشروا شمس الحيـاة عـــلى المروج ٠٠
وفى الدروب
وأخذت فى يدك السلاح ٠٠ وغصن زيتون وطيب
وغرست فى راس الكفاح زنابقـا ٠٠ مثل الصباح
وهتفت من غور الجراح :
الفجر للشعب الطموح
الصبح للشــعب المزمجـــر بين احضان الكفاح
والعيش من حق الشعوب
العيش ٠٠ فى ضوء الصباح
٠ ٠ ٠ ٠
لكن أقدارا بليدة
حطمتك ـ يا لوركا ـ عنيدة
والشعب ٠٠ ساقته الخطـوب الى المتاهات البعيدة
وتصوح الزيتون فى وادى السلام
وهوى الضياء ٠٠ يدوسه الليل الكئيب
والفجر !! يا للفجر ٠٠ قد أضحى قتاما
والصبح !! يا للصـــبح ٠٠ قــد أضحى ظلاما
ورمتك يا لوركا الليالى بالجراح
وهوى الطغاة على الرفاق
كل الرفاق ٠٠
فتناثرت أشلاؤهم بين السهول
وأتاك يا لوركا الطغاة ٠٠
سلبوك يا لوركا الحياة
ورموك فوق المنحدر
بين التلال ٠٠

دفنوك يا لوركا بقبر من رياح
دفنوك ؟!٠٠ لا ٠٠ لم يدفنــوك
بل ضمك القلب الكبير ٠٠
قلب الشعوب الصاعدة
نحو الحياة ٠٠
وغدت لحونك صارخة ٠٠
بالشعب أن يرمي القيود
لا ٠٠ لم تمت ٠٠ بل أنت حي في القلوب
في قلب أنصار السلام ٠٠
في قلب أنصار الحياة ٠٠

***

قسما بآمال الشعوب
قسما بزيتون السلام
قسما تفقت جراحك من شعاعات الشروق
قسما بلوركا ٠٠ بالكفاح ٠٠
أنا سنزحف كالحياة
كي يشرق الفجر الحبيب
كي ينثنى ذل الشعوب
كي تنضوى تحت السلام
كل الشعوب ٠٠
قسما بالوركا ٠٠ بالشهيد
أنا سننتزع القيود
أنا سنصمد للطغاة
كيما نتوج قبرك المــدفون ما بين التلال
بالنصر ٠٠ بالاعلام ٠٠ بالزيتون
٠٠ بالذكرى ٠٠
وبكل أضواء الحياة ٠٠٠

---

٠٠ نقد ٠٠

لقصيدة : أنا الانســان

أسعدتني تلك القصيدة الرائعــة لأخي الشاعر الدمنهوري فتحي سعيد ٠٠ ولكنني لاحظت بها عدة أخطاء ٠٠ لعلها راجعة الى المطبعة ٠٠ وهي أخطاء ميزانية ٠٠ واليكم مايلي بخصوصها :

١ ــ أنا لي نضال ســوف أرسيه بناء في الموعد ٠٠
والأصوب أن تحذف الهمــزة من كلمة (بناء) أو يأتي بلفظ آخر ٠٠

٢ ــ وهنا بافريقيا أعيش بلا حياة ولا وجود
والأصوب القول : بلا حيــاة أو وجود ٠٠

٣ ــ وغدا سيجمعنا اللقاء ونلتقي للغد
والأصوب القــول : ونلتقي يوم الغد ٠٠ أو حين الغد مثلا ٠٠

« سعيد ابراهيم فايد »

الشعبية .. والقومية ...
في الموسيقى !

بقلم « الدكتورة سمحة الخولي »

٣ ـ القومية

أجملنا الحديث فى المقالين السابقين عن الموسيقى الشعبية وعن قيمتها الاجتماعية كجزء من تراثنا الروحى ، وعن قيمتها الموسيقية كانتاج جماعى تلقائى تتركز فيه كل خصائص الروح المصرية الاصيلة ، وأشرنا الى ضرورة جمع ألحانها وتدوين تلك الالحان تهيئة لدراستها دراسة فنية وعلمية كاملة لكى تكون منها نواة لفن قومى مصرى متميز .

ولكى ندرك ماهية «الفن القومى» ينبغى لنا أن نتفهم حقيقة التيار القومى فى الفنون الاوربية ، وبخاصة الموسيقى ـ لكى نخلص من هذا الفهم التحليلى الدقيق الى نتائج ايجابية تعين على تخطيط الطريق للنهضة الموسيقية المصرية .

القومية تيار جرف الحياة الفنية الاوربية منذ منتصف القرن التاسع عشر ولون فن أوربا كلها تقريبا من أسبانيا الى روسيا ومن اسكنديناڤيا الى رومانيا . **والقومية ببساطة مزج بين فن الريف وفن المدينة ، او هى تزاوج بين الفن الرفيع المتطور والفن الشعبى ينتج أسلوبا فنيا خاصا يحمل طابع البيئة التى نبع منها.** ومن هنا كان الاختلاف فى طابع الفن القومى الروسى عن الفن القومى المجرى أو الاسبانى ، اذ أن كلا منها يعكس بأمانة مزاج كل من هذه الشعوب ، ذلك المزاج الخاص الذى تكون بتأثير عوامل طبيعية واجتماعية متداخلة .

ولا شك أن أى فنان دقيق الحس موفور الموهبة انما يعبر فى كل ما يصدر عنه تعبيرا غير مباشر عن بيئته وقوميته ، اذ أن مزاجه وحسه انما هما من نتاج تلك البيئة ، والفنان الاصيل ، مهما كان فرديا فى اتجاهه، فلا يمكن أن تنتفى من أعماله تلك العناصر العميقة الكامنة المعبرة عن جنسيته وقوميته . الا أن مثل هذا التلوين القومى الدقيق تلوين لا شعورى لا يتعمده الفنان ولا يسعى اليه ، وهو قدر لا يخلو منه عمل فنى كامل فى أى عصر من العصور ، وهو الذى يجعل لموسيقى بتهوفن وبراهمز وفاجنر ذلك الطابع الالمانى المتميز والذى يختلف تماما عن الروح الايطالية التى تنطق بها أعمال روسينى وفردى وبوتشينى مثلا ـ الا أن ذلك النوع العرضى من القومية

ليس هو ما نقصده بحـــديثنا عن الاتجاه القومى المقصود المدروس ٠

اما الاتجاه القومى الذى ساد الفن الاوربى منذ منتصف القرن التاسع عشر فهو اتجـــاه متعمد مقصـــود مدروس ، يخلقه ويؤكده ويحفزه وعى قومى سياسى وطنى، وتغذيه دراسات فنية مستفيضة للتراث الشعبى لكل امة ، وهـــو الذى خلق لنا المدارس القومية الاوربية المختلفة من روسية وتشـــيكية ومجرية واســـبانية وانجليزية ، ولا يمكن فهم ذلك الاتجاه الفنى العريض منفصلا عن العوامـــل الاجتماعية والسياسية العنيفـــة التى حدث به وتعاملت على نمائه ٠

ظهرت بوادر الشعور الوطنى فى الحياة الاوربية لاول مرة (فى العصور الحديثة) فى أواخر القرن الثـــامن عشر متمثلة فى ثورة فرنسا (وأمريكا) ثم تزايد ذلك التيار واتضح ونمـــا الوعى القومى حتى شمل اوربا كلهـــا تقريبا فساد الشعور الوطنى القومى بصورة اعم واعنف خـــلال القرن التاسع عشر وبلـــغ أوجه فى بلاد وسط وشرق أوربا ٠

واتخذ هذا الشعور الجارف مظهر المطالبة بان يجتمع ابناء الجنس الواحد **والامة الواحدة ــ الذين تجمعهم صفات** جنسية ونفسية مشـــتركة ــ بان يجتمعوا فى صعيد واحد وان يقوم تقسيم الدول على مثل هذه الاسس الحقيقية لا على الاعتبارات السياسية وحدها ، وبذلك يصبح ولاء الفـــرد لوطنه قائما على أسس متينـــة من المشاركة الحقيقية فى الجنس والصفات والتراث ٠

وكانت النتيجة الطبيعية لهـــذا الاتجاه السياسى تركيز الاهتمام ــ فى مجال الثقافة ــ بكل ما من شـــأنه أن يذكى ذلك الشعور بالقومية المتميزة، ويؤكد الروابط الروحيـــة التى تربط أبنـــاء الجنس الواحـــد مثل اللغة والتاريخ والدين والفنون والعـــادات والتقاليـــد الخاصة ــ وبعبارة أخرى الاهتمـــام **بالتراث الشعبى** ٠٠ وقـــد كانت بداية حركة دراسة الفولكلور ــ التراث الشعبى ــ فى أوربا وليدة فورة الشـــعور القومى تلك كما كان نموها وازدهارها مقترنا بنضج الوعى القومى خلال ذلك القرن ــ اذ توفر الأدباء والفنـــانون فى تلك الأمم الناهضـــة على جمع ذلك التراث ــ بصوره المختلفـــة ــ ودراسته لكى يقيموا على أســـاسه فنونا جـــديدة تعكس نفسيات قومهم وتعبر بصدق عنهم ، كما بدأت اللغـــات القومية المحلية تحل محل لغة الثقافة التى كانت قبلا اما لغة كلاسيكية قديمة أو لغـــة اجنبية فرضتها عوامل ســـياسية ــ وأخذت الموضوعات الشعبية المستمدة من صميم البيئة وواقع الحيـــاة تجد مكانها فى الانتـــاج الفنى الرفيع ، فنشأت من مجموع ذلك كله بالتدريج فنون جديدة متطورة ــ (اى انهـــا ليست فى سذاجة الفنـــون الشعبية المحضة) تتحد فى أساليبها مع التراث

الفنى العالمى ، ولكنها تختلف عنه فى مادتها التى تستقيها من واقع حياة كل شعب أو من تراثه ، فتعبر عنه بلغة قريبة الى نفسية ذلك الشعب وروحه . فالفن القومى وان كان يخاطب جمهورا خاصا بلهجته الخاصة ، **الا أنه يتناول مع ذلك معانى وعواطف انسانية كبرى تضفى عليه قيمة فنية تسمو فوق الحواجز الاقليمية وتحله مكانا بارزا ضمن التراث الفنى العالمى المشترك .**

ولقد كانت الحياة الفنية الأوربية تعانى قبل ذلك من العزلة الكبيرة القائمة بين فن الريف الشعبى ، وفن المدينة الرفيع ، ولكن تبلور الفنون القومية الجديدة ساعد على التغلب على تلك الطبقية الفنية وقرب بين الجماهير وبين الخاصة ، وأوجد نوعا من الفن الديموقراطى الذى يتفق مع مبادىء العصر وروحه .

وبعد ، فتلك بصفة عامة هى سمات الفنون القومية ، ولكن سمات القومية الموسيقية أكثر وضوحا وتحددا وهى التى تتطلب منا عرضا مفصلا .

فالقومية فى الموسيقى هى تطعيم للاعمال الموسيقية الكبيرة بالروح الشعبية قد يكون عن طريق استعمال الحان شعبية بعينها أو ايقاعات راقصة شعبية ، وقد يأتى عن طريق اقتباس روح تلك الألحان ووضع الحان مشابهة لها فى خصائصها وهو يتضح كذلك فى معالجة موضوعات قومية – تاريخية أو حديثة – فى الأعمال المسرحية الغنائية – الأوبرا – أو استيحاء طبيعة البلد والتأثر بجوه الخاص كما فعل سميتانا Smetana فى مجموعته المسماة « وطنى » والتى عبر فيها موسيقيا عن صور مستوحاة من طبيعة بلاده « بوهيميا » . وما ذلك الا مثل واحد من أمثلة كثيرة سنعرض لها بالتفصيل فيما بعد .

وقد كان لذلك التطعيم بالالحان الشعبية فضل كبير على الموسيقى فقد أدى الى اثراء الموسيقى بمادة لحنية وايقاعية جديدة ، وبذلك أصبح مجال التعبير الموسيقى فى التاليف أكثر اتساعا وعمقا ، وتكونت أساليب موسيقية جديدة ترتكز على قاعدة عميقة راسخة من الفنون الشعبية الأصيلة ، ولكنها مع ذلك تسمو الى آفاق رفيعة . **ولقد اضاف انتاج الموسيقيين – من أصحاب الاتجاه القومى – الى التراث الموسيقى الاوربى المشترك آثارا خالدة فى التأليف الغنائى والآلى ، واخصب لغة الموسيقى بما أضاف – وما زال يضيف – اليها من مادة لحنية وايقاعية جديدة .**

ولا يفوتنا هنا أن نشير الى أن بعض الموسيقيين تنبهوا فى الماضى الى جمال الموسيقى الشعبية وبنوا بعض مؤلفاتهم على أساسها كما فعل هايدن وبتهوفن فى بعض سيمفونياته ورباعياته الوترية ، الا أن ذلك الاقتباس لم يكن قائما على أساس علمى مدروس ولذلك لم يخلق أسلوبا قوميا واضح المعالم ، ولم يكف هذا الاهتمام وحده

←

نداء من بلودان

يوجهه الادباء العرب الى الادباء والمفكرين

فى جميع أنحاء العالم

نحن الادباء العرب المجتمعين فى مؤتمرنا الثانى فى بلودان ..

باسم أمتنا العربية التى أسهمت فى بناء الحضارة ورفعت مشعلها فى أحلك عصور التاريخ .

باسم الكندى وجابر بن حيان وابن سينا والفارابى والبيرونى والغزالى وابن رشد وأبى العلاء المعرى وابن الهيثم والرازى وابن خلدون ومئات من أمثالهم من أدبائنا وعلمائنا وحكمائنا الذين أضاءوا قيما واكتشفوا علوما وأنشأوا فلسفات . وأصبحوا جزءا من التراث الانسانى المشترك الخالد .

باسم الوطن العربى الذى يسعى لتجديد حياته ويتطلع اليوم فى محبة ورجاء الى عالم أفضل تسوده الرفاهية والتعاون بين البشر جميعا .

نهيب نحن الادباء العرب بأدباء العالم وكتابه ومفكريه أن يقفوا الى جانبنا فى قضيتنا العادلة التى نناضل من أجلها .

ان بلادنا العربية التى أكرهت على التخلف طويلا عن ركب الحضارة تتطلع اليوم فى اصالة الى حياة جديدة ..

ولكن الاستعمار الذى كان يعوق تقدمنا دائما ، ويحرص على خنق ثقافتنا القومية وحرمان أمتنا العربية

لخلق شىء جديد لأنه لم يكن وليد تيار اجتماعى حقيقى كذلك الذى اجتاح أوربا كلها فى القرن التاسع عشر والذى خلق لنا مدارس قومية لها أساليبها الخاصة المعبرة عن روح شعوبها بوضوح كما فى تشيكوسلوفاكيا والمجر وروسيا واسبانيا واسكنديناقيا .

وجدير بالملاحظة هنا أن هذا التيار القومى والسياسى والفنى كان أقوى وأوضح أثرا فى حياة الامم الناشئة التى كانت تناضل لتشعر بكيانها أمام الضغط والسيطرة الاجنبية ، **أما البلاد العريقة ذات التقاليد الفنية الثابتة الراسخة كألمانيا وايطاليا بالذات فلم تتأثر كثيرا بهذا الاتجاه لبعدها عن الدوافع التى خلقته ولتحدد شخصياتها الفنية منذ أمد بعيد .**

ولا شك فى أن الدوافع الاجتماعية والسياسية كان لها أكبر الاثر فى توجيه الموسيقى الاوربية تلك الوجهة

سمحة الخولى

تجلس فى شباك التذاكر .. وتقيد النفقات وتقوم بصرف المرتبات .. وكان خداها المتوردان وبسمتها الوادعة الحنون التى تشع كالهالة حول وجهها .. تحببها الى كل من يراها ..

وكانت تخبر كل من تعرفه أن المسرح أهم شىء على وجه الارض .. بل هو أكثر الضروريات لزوما لهذه الحياة .. فهو المكان الذى يشعر فيه الانسان بالمتعة الحقة ، ويتثقف فيه ويظل انسانا .. ثم تنظر الى سامعيها قائلة فى تساؤل : « ولكن أتظنون أن الجمهور يتذوق ما يقدمه المسرح ؟ أبدا .. فقد قدمنا بالأمس مسرحية « فاوست » فكانت المقاصير كلها خالية .. ولو كنا قد قدمنا تهريجا لكان المسرح قد امتلأ عن آخره حتى لتنهار جوانبه .. ونحن سنقدم غدا مسرحية « أورفيوس فى الجحيم » .. فتعالوا والله .. ! »

وكان اذا ما ظهر فى الصحيفة المحلية نقد لاذع لاحدى الاوبريتات بكت ، وذهبت الى محرر الجريدة تناقشه الأمر ..

وفى الشتاء سارت الأحوال على ما يرام .. فقد استأجرا مسرحا فى المدينة وراحا يؤجرانه من الباطن للفرق المسرحية الصغيرة .. ولبعض فرق الهواة ..

وكانت «أولنكا» تزداد سمنة وهى أبدا مشرقة سعيدة ، بينما زاد « كوكين » نحولا واصفرارا وهو لا يتوقف عن ندب خسائره الفادحة رغم أنه ظل ميسور الحال طوال الشتاء .. وفى الليل كان يسعل فكانت تسقيه شراب الفراولة . وتدلكه بماء الكولونيا ، وتلفه فى أغطية ثقيلة دافئة .. وتجلس اليه وهو غارق فى أغطيته تمسح على شعره بيدها وهى تهمس باخلاص عميق : « أنت حبيبى الغالى .. أنت نور عينى » حتى تغمض عيناه ويروح فى سبات عميق ..

ورحل «كوكين» الى موسكو ليجمع شتات فرقته ، فكانت « أولنكا » تقضى لياليها وحيدة مؤرقة من لوعة الفراق .. تجلس الى النافذة طيلة الليل تحدق فى النجوم وتحدث نفسها فى وجد بأنها أشبه بدجاجة ذهب ديكها بعيدا عنها ..

ولقد طالت غيبة « كوكين » فى موسكو وكتب أنه عائد فى أسبوع الفصح وكانت خطاباته كلها مشاريع وخطط لتنظيم « التيفولى » .

وذات ليلة قبيل يوم العيد سمعت « أولنكا » طرقة على الباب الخارجى لا تنذر بخير ، وأسرعت تعدو فى الفناء لتفتح الباب ، ولم تكن هذه هى البرقية الاولى التى تلقتها .. الا أنها أحست بالرعب يجتاحها وهى تتناولها وفتحتها بأصابع مرتعشة .. وما لبثت أن تمالكت نفسها وقرأت :

« مات كوكين بتروفيتش اليوم فجأة .. فى انتظار الاوامر بسرعة بخصوص الجنازة يوم الثلاثاء » ..

هكذا كانت البرقية « مات » ، « جنازة » ، « يوم الثلاثاء » ..

وكانت موقعه باسم مدير فرقه الاوبرا ·· وانفجرت « أولنكا » فى تشنج : « يا حبيبى ·· يا نور عينى ·· لماذا قدر لى أن ألقاك وأعرفك وأحبك ·· والآن تتركنى هكذا وتذهب ·· لمن تترك حبيبتك أولنكا ·· المسكينة ·· لتعسة » ·

وعندما عادت « أولنكا » من موسكو يوم الاربعاء أسرعت الى داخل البيت وألقت بنفسها فوق الفراش وراحت تبكى بصوت كان يسمعه العابر فى الطريق ·· فكان من يعرفها يرسم علامة الصليب وهو يردد فى أسى « يا للعزيزة ·· كم هى مكلومة حزينة ·· »

* * *

ومضت ثلاثة أشهر ··

كانت « أولنكا » فى طريقها الى البيت عائدة من القداس بقلب كسير وقد جللها السواد ، وكان بجانبها رجل عائد من الكنيسة أيضا ·· وكان هذا « كاسيلى بستوفانوف » تاجر أخشاب ·· وكان يرتدى قبعة من القش ، وصديرية بيضاء تحليها سلسلة ذهبية ، فكانت هيئته أقرب الى ملاك الاراضى منها الى التجار وكان يحدثها قائلا فى صوت عطوف متزن : « كل شىء فى الحياة يسير طبقا لقدر مرسوم ·· فاذا مات من كان حبيبا عزيزا على قلوبنا ، كان معنى هذا أن هذه هى مشيئة الله ·· وعلينا نحن أن نتقبل حكمه ممتثلين ·· ونتذكر ذلك دائما » ··

وصاحبها حتى باب بيتها ثم استأذن وذهب فى طريقه ، وخلفها وراءه يرن صوته المتزن فى أذنيها طيلة النهار ·· وماتكاد تغمض عينيها هنيهة حتى ترتسم فى مخيلتها صورة واضحة لمعالم لحيته الكثة السوداء ·· وأحست بميل نحوه ·· أما هو فكان من الجلى أنه قد وقع تحت تأثيرها منذ اللحظة الأولى ·· فما كاد يمر يومان حتى جاءتها عجوز من قريباته ، ما كادت تجلس معها الى فنجان من القهوة حتى انطلقت تحدثها عن بستوفالوف وعن طيبته واستقامته ·· وكيف ان أى امرأة فى العالم تتمناه زوجا لها ··

وبعد ثلاثة أيام زارها بستوفالوف نفسه ، ولو أنه لم يبق عندها كثيرا الا أن أولنكا وقعت فى هواه ·· وأحست أنها فى مسيس الحاجة اليه ·· كشخص تحبه ويمكن أن تعتمد عليه ·· وبعد ليلة مؤرقة أرسلت فى الصباح تطلب العجوز ·· وبعد أيام عقدت خطبتهما وما لبثا أن تزوجا ··

وعاشا معا فى سعادة وفى وئام ·· وكان هو يقضى نصف يومه فى مخزن الاخشاب ثم يخرج بعد ذلك ليعقد الصفقات ·· وفى غيابه كانت « أولنكا » تحل محله وتدير حركة المكان ، تمسك الدفاتر ، وتبعث الى الزبائن بطلباتهم ··

وكان عملاؤها ومعارفها لا يفتأون يسمعون منها : « ان سعر الخشب يرتفع كثيرا هذه الأيام ·· تصوروا أننا كنا نشترى الخشب من غاباتنا

المحلية .. أما الآن فيجب على فاسيلى أن يسافر الى البلدان المجاورة للحصول على ما نحتاجه من الخشب »

ثم تصيح وهى تغطى خديها بكفيها مرتاعة : « والضرائب .. ! .. »

أصبحت آراء زوجها «بستوفالوف» هى آراءها .. ما يحسه تحسه هى .. وما يفعله تفعله مثله .. فاذا ما أحس بالعمل ثقيلا أحسته هى ثقيلا متباطئا .. ولما كان هو لا يميل الى الملاهى والمسارح ويفضل أن يقضى أوقات فراغه قابعا فى البيت .. كانت « أولنكا » تسعد لذلك سعادة كبيرة وترى أن الذهاب الى الملاهى أو المسارح انما هو مضيعة للوقت دون جدوى .. !

وهكذا عاشا ستة أعوام فى هدوء وسلام وحب .. ثم جاء يوم من أيام الشتاء الباردة وشرب « فاسيلى » قدحين من الشاى الساخن .. وخرج بعد ذلك الى الفناء يتفقد رسالة من الاخشاب بلا قبعة على رأسه ، فكان أن أصيب بالبرد ، ومرض ، وعاده أمهر الاطباء الا أن المرض أخذ يتفاقم يوما بعد يوم حتى مات بعد مرض دام اربعة أشهر .. وخلف وراءه « أولنكا » العزيزة مكلومة .. حزينة .. أرملة للمرة الثانية ..

* * *

وعاشت بعد ذلك غارقة فى السواد والحداد ، حتى لقد استغنت عن القبعات والقفازات ولم تعد تبرح بيتها ذاهبة الى الكنيسة ، أو زائرة لقبر زوجها ، فكانت كأنها راهبة فى دير ولم تنته من مراسيم الحداد الا بعد ستة أشهر ، ثم بدأت تبدو للناس من جديد وهى فى طريقها الى السوق .. الا أنه لم يكن هناك من يعلم شيئا عن حياتها . فلم تكن تجد ما تتحدث به اليهم كما تعودوا ذلك منها .. ولكن كان من الصعب عليها أن تعيش دون أن يكون لها من تتعلق به ، وتنظر الى الاشياء بمنظاره .. لذلك ما مرت الأيام حتى نحلت وأصابها الهزال وضاع رونق شبابها .. وما عاد الناس ينظرون اليها عندما يلقونها فى الطريق .. كان ربيعها قد ولى ، وانقضت أيامها المشرقة ، وبدأت فترة مظلمة من حياتها .. وفى المساء كانت تجلس على عتبة دارها تحدق فى المارين فى صمت لا تفكر فى شيء ولا تشتهى شيئا وعندما يقبل الليل كانت تأوى الى فراشها ولا تحلم الا بالفناء الخاوى ..

وراحت المدينة تنمو وتتسع حولها .. واستحال طريق النور الى شارع كبير ، وأزيل « التيفولى » ومخزن الاخشاب وحلت محلهما مبان عالية ، وحلت الوحشة بدار « أولنكا » .. ولكن كان اذا ما فاح عبق الربيع أو حملت الريح صدى خافتا لأجراس الكنيسة ، تدفق عليها سيل من الذكريات وانفطر قلبها حنانا ولوعة .. ولكن هذا ما كان يدوم الا برهة ، ثم يطبق عليها الفراغ من جديد ، وتقترب منها قطتها السوداء تتمسح

بها وتموء ، ولكنها تبقى جامــــدة لا تستجيب ٠٠

ما كان هذا ما تتوق اليه نفسها ، كانت تتوق الى حب طاغ يستحوذ على كيانها كله ٠٠ على عقلها وروحها ٠٠ ويعطيها أفكارا ٠٠ ويهبها ما تعيش من أجـــله ويدفىء دمهـــا المسرع الى الشيخوخة ٠٠

وذات يوم من أيام يونيو الحارة ، قبيل المساء ٠٠ قرع الباب الخـــارجى فجأة ٠٠ وذهبت « أولنكا » لتفتحــه ٠٠ وكان الطارق «سميرنوف» الجراح البيطرى بالناحية والذى كان قد رحل هو وأسرته الى موسكو وأزيل المنزل الذى كانوا يقطنـــونه فى طـــريق النور ٠٠ وقال وهو يحييها :

ــ لقد جئنا لنعيش هنا ثانية ٠

وسألته « أولنكا » : « ولكن أين زوجتك ٠٠ والغلام ؟ »

ورد عليها : « انهما عند الجـيران حتى تجد لنا مسكنا » ٠

وصاحت « أولنكا » : « يا الله ٠٠ تجد مسكنا ٠٠ ولم لا تأخذ بيتى ٠٠ ألا يتفق بيتى مع ما ترغبون ٠٠ انى لن أسألكم ايجارا أو أى شىء ٠٠ خذوا البيت بأكمله وسأقيم أنا بالحجـــرة التى تطل على الفناء فهى تكفينى ٠٠ يا للرب ٠٠ أى سعادة هذه ! »

وفى اليــــوم التالى بدأت أعمال الترميم ٠٠ السقف يعاد طلاؤه ٠٠ الجدران ترمم وتطلى بالوان مشرقة ، وأولنكا وسط كل هذا قد عاد اليهـــا اشراقها ، وابتسامتها القديمة وهى منهمكة تشرف على كل شىء ٠٠

وبعد يومين جاءت زوجــة الطبيب وابنها ساشا الذى كان يبدو أصــغر كثيرا من سنه البالغة عشر سنوات ٠ وكان ممتلئـــا ذا عينـــين زرقاوين صافيتين وفى خديه غمازات ٠٠ وما كاد يدخل الدار حتى اندفع نحو القطة السوداء وتجاوب المكان برنين ضحكاته السعيدة الطلقة ٠٠ وسأل « أولنكا » « أهذه قطتك يا عمتى ٠٠ أرجوك ، عندما تلد أعطنى واحدة من أبنائها ٠٠ فمـــاما وأنا نخـــاف كثـــيرا من الفئران ! ٠٠ »

وراحت « أولنكا » تحـــادثه ٠٠ وتسقيه الشـــاى ٠٠ وينبعث فى نفسها دفء جديد غامر ، وتحس حنانا يعتصر قلبها بأصابع دافئة كانمــــا الصبى ابنها هى ٠٠

وفى المســـاء عندما كان الغـــلام يجلس فى صالة الطعـــام يستذكر دروســــه ، أخذت تنصت اليـــه فى اهتمام وتهمس لنفسها : « يا حبيبى الجميل ٠٠ كم أنت جميل » ولمـــا سمعت صوته يردد : « الجزيرة قطعة من الارض يحيطها الماء من كل مكان » أخذت تردد دون أن تعى : « الجزيرة قطعة من الارض ٠٠٠٠ »

وتحـــرك ذهنها بأول فكرة منـذ سنين من الصمت ٠٠ فها هى ذى قد وجدت الأفكار التى تقولها ٠٠ وعندما كان « ساشا » يرجع من المدرســـة ، كان يشكو الى عمته صعوبة الدروس وكثرتها فكانت تنفعل وتتحمس له ، وحينما تذهب الى السوق تسرع لتخبر كل من تلقـــاه : « ان الدراســـة فى

قصتان وجائزتان

نقد ، بقلم الدكتورة بنت الشاطى

هما قصتان مصريتان ، فازت كلتاهما بجائزة وزارة التربيةوالتعليم فى المسابقة الثقافية لعامى ١٩٤٨ ، ١٩٥٦ ، وهذا الفوز يجعل مهمتنا فى نقدهما شاقة دقيقة ، اذ هو بمثابة حكم لهما بالتفوق ، وليس من الهين أن يتجاهل القارىء أو الناقد حكما كهذا أثناء القراءة والنقد ٠ على أن مثل هذا الحكم الرسمى ليس دائما فى صالح القصة الفائزة ، فهو كما قد يؤثر فى القارىء فلايلتفت الى مايشوب العمل الفنى من خطأ أو قصور ، قد يؤثر فى الناقد تأثيرا عكسيا ، فيزيد تنبهه الى الاخطاء ، ويثير حساسيته للنقد ، ويجعله حريصا على التماس مواضع المؤاخذة والنقص ، وكأنما يريد بهذا ليطمئن الى حكومة الادب عندنا أو يرى فيها رأيا ٠

واعترف بأننى كنت — أثناءقراءتى للقصتين — من هذا الصنف الثانى الذى يزيده سبق الحكم لهما تنبها لخفى المآخذ ودقيق الاخطاء ، بقدر مايدفعه الى التماس المبررات العادلة لمنحهما جائزتين فى المباراة الدورية للاداة المشرفة على ثقافة البلد ٠ ولا أريد الآن أن أتعجل بالرأى ، وانما أتمهل ريثما أقدم كل قصة منهما على حدة ٠

المدارس هذه الايام صعبة مرهقة ٠٠ تصوروا ان السنة الاولى عليها حفظ قطعة عن ظهر قلب ، وترجمة عن اللاتينية ٠٠ ومسألة لحلها ٠٠ وكيف بالله يستطيع صبى صغير أن يفعل كل هذا ٠٠ ! »

كان هذا كلام ساشا كلمة ٠٠ كلمة ٠٠ بل انها كانت تبكى معه عندما تعترضهما صعوبة فى حل مسألة حسابية من الواجب ٠٠

وكانت عندما تأخذه الى الفراش تتلكأ بجانبه طويلا ، ثم تذهب الى فراشها لتحلم بالمستقبل البعيد ، عندما ينتهى « ساشا » من دراسته ويصير طبيبا أو مهندسا ٠٠ ويصير له بيت واسع كبير ٠٠ ويتزوج ويرزق أطفالا ٠٠

وكان النوم يغلبها وهى ما زالت تفكر فى هذه الاشياء والدموع تنساب من عينيها المغلقتين ٠٠ والى جوارها فى فراشها كانت قطتها السوداء ترقد فى سكون ٠٠

راوية

للاستاذ محمد أمين حسونة

وأبدأ بقصة « راوية » لأنها أسبق القصتين زمنا من ناحية ، ولان مؤلفها من ناحية أخرى أقرب الى هذا الميدان الفني ، بما له من تجارب سابقة فى كتابة القصة الطويلة • فمنـــذ عام ١٩٣٠ وهو يمارس هذا العمل الادبى فى صبر ودأب، وقد وضع فىمكتبتنا عددا غير قليل من قصصه الموضوعة والمترجمـــة ، أذكر من الاولى ، الورد الابيض والباب الذهبى ، ومن الثانية هنرى الرابع ، والحب والموت « عن لويجى بيراندللو » والينبـــوع عن : « تشارلس مورجان »

ولهـــذه التجارب أثرها ، ولاريب فى انضاج موهبته الفنية واقتداره على امتلاك القلم وتمكنه من فن القصة •

و « رواية » ليست جديدة ، فقد كتبها فى عام ١٩٤٨ وتقـدم بها الى وزارة التربية فى مســـابقة القصة الطويلة ففاز بجائزتها• وكان عنوانها فى الاصل (رجل المعجزات) غير أنه عدل عن هذا العنوان حين قدمها الى المطبعة فى هذا الموسم ، واستبدل به عنوانا مستحدثا هو (راوية) دون أن يشير من قريب أو بعيد الى سرهذا العدول • ولعلى ـ وقد قرأت القصةـ لو سئلت أى العنوانين أنسب لهـــا وأدل عليها ، لآثرت الاول دون تردد فالقصة فى الواقع، تحكى حديث رجل من دهاة الدجالين ، فشل فى دراسته بالازهر، فنزح الى احدى القرى النائية المهجورة فى جوف الصعيد ، واتخذها مسرحا لألاعيبه ، وراح ينسج شباكه فى مهارة فتتلقف أفواجا من السذج البسطاء الذين لاقبـــل لهم بمقاومة أفاعيل ســـاحر ماكر ، أوهمهم أنه اتخذ من الجن جنودا يأتمرون بأمره، فيصنع بهم المعجزات ، وما (راوية) فى الحق ، سوى احدى ضحايا الدجال الداهية، خلبه حسنها الفطرى وشبابها الندى ، فما زال بها حتى أوقعها فى أحبولته وافترسها فى غفلة من رعاتها ولست أدرى فيم تحمل القصة اسمها وشأنها فيهـــا شأن عشرات الضحايا الذين وقعـــوا فى شـــباك « رجل المعجزات » معصوبى الاعين مخدرى الحواس مسلوبى الارادة •

ومهما تكن مأســـاة راوية فادحة مثيرة، فأنها لن تعدو أن تكون شخصية ثانوية ، تجلو ملامح رجل المعجزات، وتضـــفى على صـــورته لونا صارخا يزيدها وضـــوحا • وقد أدت راوية دورها على مسرح الاحداث حتى لقيت مصـــيرها المحتـــوم ، وبقى (رجل المعجزات) بعـــدها بطلا للقصـــــة ، ومشغلة القوم ، ومثير العاصفة التى اجتاحت القرية الســـاكنة فعصفت بهدوئها وهزت أرجاءها ، ثم لم تدعها حتى ثوى (مبروك) البطـــل هامدا تحت التراب •

وقد يرى ناس أن المسألة هنا أهون من أن نقف عندها فنطيل الوقوف ، لكنها فى الواقع تمس العمل الفنى فى صميمه ، بما تضفى على شـــخصية (راوية) من أهمية لاتلائم دورها فى

القصة ، فتصرف القارىء عن متابعة البطل الحقيقى . وما كان فى هذا من بأس ، لولا أن القصة هكذا تبدو حائرة مبعثرة ، بحيث يعـــذر قارىء يرى مكان رجل المعجزات فى القصة قد جنى على شخصية البطلة المختارة وانتزع منها زمام الاحداث ، ولم يدع لها سوى دور ضئيل اختاره لها فى تصميم وارادة واحتكام .

فنحن هنـــا أمام شخصيتين : احداهما يفرضها المؤلف علينا فرضا ثم لانكادنشعر بها الا فىفلك الدجال وفى حيز ضيق محـــدود من مجاله الواسع الرهيب ، والاخرى شخصية رجل المعجزات ، تفرض نفســـها من مطلع القصة الى نهايتهـــا ، وان ألقى المؤلف بها فى الظل وراء بطلته راوية

ولعل هذه الوقفة عند العنــوان ، تلفت الى ماللالفاظ فى العمل الفنى من دقة تخفى على كثيرين من الكتاب، فلا يلقون بالا الى خطر الايحـاء وسر التعبير ، غير مدركين أن لفظا لايقوم مقام آخر فى لغة الفن ، التى تؤمن بأن لـكل لفظ طاقته الخاصـــة على الايحاء ، ومكانه المتميز المحدد الذى لايغنى فيه سواه ، ولو كان اللفظان، كلاهما ، مترادفين فى المعجم اللغوى،

ولعل الاستاذ حسونة لو تنبه الى « سر التعبير » لاتقى أكثر الاخطاءالتى تصدمنا أحيانا ، ولا نجد لها تفسيرا الا تجاهل مابين لغة المعجم ولغة الفن من فروق دقيقة ذات خطر ، والواقع أن عيب القصة الاكبر عندى . هو حاجتها الى شىء من الحرص على دقة التعبير والفقه بأسرار الاداء ، وهـذا العيب يأخذ فى بعض المواضع صورة « التهاون » لولا ما نعرف للاســـتاذ الاديب من احترام لقلمه ولقارئه .

ويبدو هذا العيب واضحا منــذ الصفحة الاولى ، ففى كلمة « بيـان للمؤلف » التى قدم بها قصته ، نراه يمس على عجل ، وفى غـير حرص ، مشكلة لغة الحوار فى الرواية المصرية فيقول : « هى من أعقد المشكلات التى تصادف الكاتب فى العصر الحاضر ، فلو أنه أراد أن يرضى نزعتـه الفنية فكتب حواره طبقا لمـا يمليه عليـه وجدانه الفنى ، أعنى بالعامية ، لخسر جانباكبيرا مناخوانه فىالفن والعقيدة ممن يطالعون أعماله فى العالم العربى وباء بسخط المتعصبين للفصحى ، ولو التزم قواعد اللغة ونحوها وصرفها ، وكتب بأسلوب فصيح ، لخان بذلك ضميره ، وهويته الفنية ، ولنقل على الصفحات تماثيل جامدة ، مجردة من عناصر الحياة »

فالتعبير بالمصادفة هنا غير دقيق، والحديث عن الخســـارة والكسب ، يضفى على العمل الفنى طابعا تجاريا، كما أن الحديث عن الاخوة فىالعقيدة وفى الفن فلا أدرى ماصلته بما نحن فيه ، وكذلك الحديث عن الضـمير ، فالقضية فيما أعرف قضـية فنيـــة يتحكم فيها الوجدان وتضبطها أصول الفن ، وليست قضية خلقية يحكمها الضمير .

ويستطرد بعد ذلك قائلا: «ولست أبغى فى هذه العجالة التوسع فىبيان

مزايا الفصحى وخواص العامية بالنسبة الى فن القصة .. وانما الذى يهمنى أن أصارح القارىء به ، هو أننى قربت بقدر الاستطاعة بين الاسلوبين ، وبذلت جهدى للمزج بين النقيضين»

فهل العامية والعربية نقيضان ؟ واذا كانتا كذلك ، فى رأى المؤلف فهل يجدى جهد انسان ، كائنا من كان ، للمزج بين النقيضين ؟

ولست أريد بعد هذا أن أحاسب المؤلف على مآخذ هينة ، كقوله أن الحاصدين يطوون سنابل القمح من مطلع الفجر الى غروب الشمس « ص ١١٢ » مع أن عملية الضم لا يمكن أن تتم الا فى ندى الليل ثم تتوقف من مطلع النهار الى غروب الشمس ، ومثل ذلك جمعه بين زراعة صيفية كالقمح ، وأخرى شتوية كالفول ، فى أوان واحد « ص ٤٨ » انما الذى لايهون التجاوز عنه ، هو اهتزاز صورة مبروك رجل المعجزات . ففى موقف واحد ، نراه يهم بفريسته « راوية » متجردا من كل نزعة انسانية ، ونسمع المؤلف مع ذلك يتحدث عن يقظة ضميره الحى الذى يثور للضحية البريئة (ص ١٤٩) ثم هو حينا يعرف كل أسرار آل راوية قبل أن يدخل القرية « ص ٤٦ » بينا نراه يجهل مصيرها بعد أن ذاع نبأ مصرعها الفاجع وانتشر فى أنحاء المنطقة «ص ١٨٨ » وهو قد اختار شهر رمضان موعدا ليدخل قرية المسالمة لأول مرة ومع ذلك يذكر المؤلف أنه كان يؤم الصلوات ويخطب فى الجمع والاعياد ولم يكن قد مضى عليه فى القرية غير أيام معدودات ص ١٢٨ .

على أن القصة تبقى — بعد هذه المآخذ — جديرة بالتقدير ، فهى تقدم لك أنموذجا أمينا صادقا من حياة واحدة من آلاف القرى فى هذه الارض الطيبة وأجمل مافيها بساطة العرض وبراءته من التكلف والافتعال ؛ فانت تشعر أثناء قراءتها ، بتلك الاريحية الفنية التى تنبع من احساسك بأن المؤلف يحيا في قصته ، ويمارس التجربة الشعورية لأبطاله ، ويشاركهم المشاركة الوجدانية التى هى قوام العمل الفنى وجوهر اصالته .

فرنكا

للاستاذ عبد الهادى مسعود

أما القصة الثانية ، فأول مايطالعك منها صورة متوهجة على غلاف بلون النار ، يمثل غانية عابثة ، منفوشة الشعر نصف عارية ، فى يمينها كأس وفى يسراها سيجارة ، وتحت قدميها صريع مكبل بالسلاسل والاغلال .

وقد نالت هى الاخرى ، جائزة ادارة الثقافة بوزارة التربية ، هذا العام ..

وأعرف كاتبها «الاستاذ عبدالهادى مسعود » زميلا تخرج فى كلية الآداب بجامعة القاهرة ، كما أعرف له نشاطا وافرا فى الكتابة والتأليف ، لكنه نشاط لم يجاوز قبل اليوم ، مجال

التاريخ والثورة ، فقد صدر كتابه الاول فى عام ١٩٥١ عن « هتلر وموسولينى بين السياسة والدين . وأعقبه كتابه عن « الثورات فى مصر» فى حلقات ظهرت منها اثنتان ، والكتابان — كما يرى القارىء — بعيدان كل البعد عن المجال الفنى ، وهذا هو يقدم تجربته الاولى فى القصة فيفوز بها فى المسابقة الثقافية لوزارة التربية .

وعبثا حاولت ، فى قراءتى للقصة أن أهتدى الى مقومات العمل الفنى فيها أو مبررات الحكم لها بالتفوق ، ومن ثم حملت نفسى على اعادة قراءتها ، لعل سرا من أسرار الاعجاز فيها قد غاب عنى ، فلم أزد على تكرار القراءة الا خيبة رجاء . .

والحق أن تسمية « فرنكا » قصة ظلم فادح ، وماهى سوى مغامرة جاسوسة من بنات صهيون ، سلاحها الفتنة الطاغية والجمال الرخيص المبذول . ولكن المغامرة يعوزها — مع ذلك — مانجد عادة فى قصص المغامرات من عنف الاثارة وبغتة المفاجأة وسحر الغموض وذكاء الحيل ، فقد كشف المؤلف عن شخصيتها منذ السطور الاولى ، فى سذاجة أدنى الى الغفلة والعبط ، ووضع يده على (الصيد) فى سهولة شاذة ، وكأنما يصطاد سمكة من حوض زجاجى أو عصفورا من قفص .

ولست أزعم لنفسى مقدرة على فهم أساليب المغامرين ، ولا لى أدنى علم بحيلهم وأسرارهم ، لكن ماقرأت من روائع وقصص الجاسوسية ، جعل حديث « فرنكا » يبدو أمامى ممزق النسج ، تافه الاثارة ، فاتر الايحاء، ساذج الحيلة، رغم تضخيم الاشخاص وتهويل الاحداث ، واقحام عبارات فى الوطنية ذات طنين .

وأخشى ماأخشاه أن يغتر الاستاذ مسعود بفوز « فرنكا » فيصر على كتابة القصة ، وماهو من ذوى الموهبة فيها ولا القدرة عليها . وأعيذه أن يغضب لهذه النصيحة الصادقة ، أو يرى فى رفضنا الاعتراف به كاتبا قصصيا ، مايمس مكانته ككاتب موهوب فى تاريخ الثورات ، فليدع مالا يتقنه الى مايتقنه ، وحسبه أن كتابه عن «هتلر وموسولينى » قد اعتبرته الدوائر العلمية والدوائر الخارجية أقوى كتاب صدر فى الشرق عام ١٩٥١ . كما سجل الاعلان عنه فى الصفحة الاخيرة من (فرنكا)

وغفر الله لحكام الادب فى المسابقات الثقافية العامة ، جنايتهم على الادب وعلى الكتاب .

نهر البنفسج

تشترك قصص هذا الكتاب جميعها في سمات معينة ، وفي الوقت ذاته تجرم من أبسط الخصائص التي تكون أشد ارتباطا بأصول القصة القصيرة ومن السمات البارزة تجاوز المؤلف عن انتقاء أقل الحوادث صلاحية للمعالجة الفنية الى الانغماس في وقائع خيالية وشطحات وهمية تجافي الواقع والمعقول بشكل نجح فيه ، فحوادثها أشبه بغيبوبيات بعيدة التصديق تحلق في آفاق بعيدة جدا عن الواقع والخيال نفسه .

ومع تلك التفانين الاستطرادية الموهومة أسرف في الرمزية التعبيرية وتشبث بالاغراق الشكلي بالنسبة الى مضامين القصص فالشكل عنده بصفته العامة فضفاض جدا على جسد المضمون الهزيل ، أما بصفته الخاصة فان بنياته وتراكيبه لا تتوائم قط مع مقتضيات القصةالقصيرة ومستلزماتها بالرغم من تظترف بعض الجمل والعبارات ، ولو أنه قص الاطراف والذيول الزائدة ونفض المواضيع مما علق بها من التعابير الانشائية المعطرة بالايقاعات الرتيبة وانتقى الطحالب والحشائش اللفظية التي تحيط بها ، لبدا له المضمون ركيكا لا يؤدي الى هدف ولا يدل على فكرة .. فاندساس الانشائيات المطولة وتهاويلها ما هي الا أدوات المؤلف الحالمة التي يحاول بها تغطية الأفكار الغريبة الضحلة ، وبذلك جاء بأثر أدبي يعتبر امتدادا لمقالات الأدباء السالفين الذين كانوا يلتقطون موضوعا بسيطا أو حادثة عادية ثم يغرقونها بالصياغات والمحسنات اللفظية بقصد تبيان القدرة على التعبير ورصانته، أما قيمة الموضوع فتأتي في مرتبة أخيرة بعد الانشاء والتجويد في الفصاحة والنحو ، ولا أدل على ذلك من هذه المقدمات الطويلة التي كثيرا ما تبلغ ثلاثة أرباع القصة ، وهذه الحشوات الخطابية التي يسترسل فيها المؤلف ويستطرد ليعرض نفسه وأفكاره من خلال موضوع القصة وفي غير موضوع القصة أيضا .

ولنتخير أية قصة ونقول فيها ما يمكن أن نقوله في أية قصة أخرى من المجموعة ، وها نحن أولاء نفتح الكتاب فاذا قصة « بستان الأرق » .. العنوان بلا شك رمزي أشبه بعناوين القصائد الرومانتيكية القديمة وبجانب هذا العنوان عناوين أخرى غريبة هي : « نهر البنفسج » و « أهداف الاسفنج » و « محاكمة قاع النهر » و « مزرعة الكراهية » ... الخ .. وهذه العناوين ليس لها مدلول على موضوع القصة وأحداثها ولا علاقة لها قط بالهيكل العام ولكنها الفاظ منتقاة من الداخل زين بها

الكاتب قطعته الأدبية مجرد الفاظ تبرق في غضون السطور مثل : «حاولت الكلام ولكن حنجرتي أغرورقت بالدموع ـ ذلك العطر الذى يخيل الى أنه يلبس قبقابا ويطرق أنفى بعضلاته ـ ورائحة الروث والنبات تزكم أنفى طربا ٠٠ » وغير ذلك من التعبيرات المكونة لقصص المجموعة والتى انتقى منها عناوينه تلك ٠

وتبدأ قصة « بستان الأرق » بمقدمة طويلة كالمعتاد ، يخاطب فيها صديقا يسميه جمال الأفغانى ويسمى نفسه أمامه عبد الله النديم ويأخذ فى الدردشة عن التضجر من امرأته وأحوالها ، ويسرف فى السرحان والتوهان مع الأسلوب الانشائى البحت متفننا فى التفلسف والتأرخ والتجغرف والتساؤل وهل يمكن للمرأة أن تخفى حقيقتها عشرة أعوام كاملة ، أم أننى مخطىء ، والصواب أن يكون سؤالى هل يمكن أن يعيش الرجل مغفلا عشرة أعوام ، أم لا هذا ولا ذاك ، والأصح ان يكون السؤال ، هل يمكن أن تكون الزوجة هكذا وكذلك الزوج وهما لا يعلمان ذلك أحدهما عن الآخر ؟ أجب أيها الصديق الأفغانى وأفشل صيدلانى فى فهم العالم الانسانى ٠٠ »

« سأبدأ الموضوع فارجوك أن تضع يديك فى مواهبك (كذا) هذه المواهب التى عطلت عقولنا عن الفهم حينا من الزمان والتى لا غيرها جعل أهل القرية يحسبونك عالما فى كل شىء فانهم لم يشاهدوا « معطفا » لا يذوب أو يفنى الا هذا المعطف الذى يفوق كل مواهب الناس ، ولسنا ندرى من أى نسيج هو لكانه من أخشاب طرية أتخيلك لابسا اياه وأنت تعوم المحيط » ٠٠ « وكان يوم هلاكى يوم أن دخلت البيت فوجدتها تلبس نصف جلباب فى نصفها الأسفل ، ماسورة واسعة من القماش ونصف جلباب من لون آخر تلبسه فى نصفها الأعلى كنساء المدن » ولعله يقصد بذلك كله جونلة وبلوزة !!

أما ملخص القصة الدقيق فهو : زوجة لا تهتم بزوجها المتضجر فلجأ الى تعاطى الأفيون بشراهة وأراد أن يعرف كيف تتصرف أثناء غيابه فأوهمها بانه مسافر وراقبها من سطح مجاور ووجدها فى الدور العلوى مع جاراتها يشربن القهوة المذاب بها الأفيون ثم رقصت زوجته وغنت وقبلت معهن صورة فى مجلة لممثل معروف تقبيلا حارا فاغتاظ من ذلك وأراد أن يحملها على الاعتراف بحبها للممثل فتزيا بزى الممثل ولبس « بنطلون شورت » وحلق شاربه ولمع شعوره وعرفها بذلك أنه فاهم أسرار غرامها ثم ذهب فى الشوارع يتوثب بلا داع ويختم القصة بموعظة كعادته فى بعض قصصه ولم نعرف أنا وأنت أن الذى يتعلق بالوقار فى شبابه سيصغر عقله بعد ذلك حتما » ٠

ولنستشهد بقصة أخرى حتى لا نتهم فى اختيارنا ولتكن الاولى « الحب المبين » بعد التقديم والاسترسال يقص أنه كان فى سالف العصر

والأوان شاب بائس استخدمه مخرج سينمائى ليمثل دور مجذوب ، وذهب مع بقية الفنانين الى قرية ليكون المنظر فى بيئته ، وعند التصوير كان المجذوب المصطنع يطوف الشوارع ويجمع حوله الاهالى وهم يصفقون ويزغردون مؤمنين به ، وأظهر معجزة بأن دلهم على مكان المخرج وزملائه وأنهم يشربون الخمر ، فخرج الاهالى هناك ووجدوهم فعلا وطاردوهم واستوطن المجذوب البلدة وأحب فتاة عاشرها وجلب لها عريسا بحيلة ثم امرأة أخرى وهاجر الى القاهرة ولحقت به المرأتان » هذه نماذج عرضية من التعبيرات من الواضح أنها لا تجدى مطلقا فى معالجة مسائل القصة القصيرة وتكييفها التكييف المعقول ، تلك المسائل التى تتطلب البساطة فى الاسلوب والصدق والدقة فى أداء التجربة الحية السليمة لا مجرد تسجيل انفعالات لفظية عاقت ملامح التكوين الفنى عن البروز وقضت عليه ، وهذا الاغراق فى المزاحمات التعبيرية من غير شك لم يؤد للموضوع شيئا بالمرة مما يظن الكاتب • بل انه من الغريب حقا أن يلجأ اليه فى هذه الفترة التى تطورت فيها مفاهيم القصة المصرية وتمذهبت بالواقعية الاصيلة وأصبح لنا فيها نماذج تضارع زميلاتها فى الأقطار الأخرى ذات التراث القصصى •

أما من ناحية مواضيع قصصه ونموذجيها هذين ، فانى أشعر تماما بأن تلخيصهما هذا أصلح من القصص نفسها لأن فيه عصمة من التوهان والتسلل الى الشطحان •

كان من الأحرى أن يكتب المؤلف مقدمة لكتابه هذا يوضح فيها مذهبه وعقيدته فى بناية القصة عله يبشر بطريقة جديدة فوق الشبهات ، فهو بهذه الكيفية يشكك القارىء فى مستوى فهمه للقصة وذلك باستعماله أشباه هذه الحكايات السطحية والاخيلة الغيبوبية التى لا تنبتها غير ذهنية أبسط وصف يقال فيها انها « وهميات حشاش » لاتعترف بمبادىء القصة المصطلح عليها وتتعرى عن أن تكون بها حدوتة أو مغزى انسانى أو هدف ـ ولو مضلل ـ فالقارىء ينتقل فجأة من حادثة باهتة مراهقة الى حادثة أخرى وهمية وبين الحادثتين فراغ وأزمان طويلة من غير مراعاة المساحات والتوزيع الفنى • أما تحاليل الحوادث وتسلسلها فان على الاسلوب الانشائى أن ينتقل بالقارىء كما يشاء المؤلف ما دام يحشر نفسه وآراءه ويشير عليها بأصابع يديه وقدميه ولسانه أيضا •

ولولا ضيق المجال لاستشهدت بكل قصص المجموعة المتمردة على كل معايير القصة ومصطلحاتها الحالية والسابقة بل التى يمكن التنبؤ بها فى الفترات الادبية القادمة •• ولكن ، ربما تكون هذه المجموعة فذة وسابقة لأوانها وانها نماذج ما بعد القرن الحادى والعشرين •••

وحينئذ تكون هذه هى العبقرية بعينها •• !!

ابراهيم حمادة

كفاح الشعب

بقلم : محمد حموده

كنت قد وعدت القراء فى العدد الماضى أن أقدم لهم بابا جديدا تحت عنوان « الادب فى شهر » أتناول فيه مظاهر النشاط الوجدانى فى الوطن العربى وفى مختلف البلاد الاوروبية والامريكية ...

وما كدت أبدأ فى جمع مظاهر هذا النشاط .. حتى دخلت مصر فى معركة الحرية والكرامة .. وقفت مصر صفا واحدا فى وجه الغزاة المعتدين تصدهم عن أرضها الطيبة وتفتدى بشبابها وشعبها القومية العربية

ودخل الادباء فى مصر والعالم العربى المعركة .. دخلوها بأقلامهم وبأرواحهم .. فشرعوا أقلامهم وشرعوا أسلحتهم معا .. وامتلأت الصحف المصرية بنتاج أدبى يفيض لاول مرة بالحياة .. فكتب الكتاب الشبان قبل الشيوخ وانشد الشعراء المحدثون والقدماء .. لقد أصبحوا جميعا وقد تحركت مشاعرهم حركة واحدة .. فهبوا يدافعون عن كيانهم وعن ذاتهم وعن وجداناتهم يريدون أن يعيشوا أحرارا .. أو يموتوا .. فداء للوطن والعروبة والحرية والكرامة ..

المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب

ولم يكن المجلس الاعلى للفنون والآداب ليتخلف عن الركب .. فى الوقت الذى تخوض فيه مصر معركتها الكبرى فى سبيل الحياة الحرة الكريمة والعدو يدق أبوابنا ليسلبنا أعز ما نملك ، والواجب يحتم على كل منا أن يبذل كل قطرة من عرقه ودمه فى سبيل بقائنا وحريتنا وكرامتنا

ولذلك فان المجلس الاعلى لرعاية الفنون والآداب الذى أنشىء من أجل المحافظة على حضارتنا وثقافتنا، أى أن من واجبه أن يكرس جهوده لتعبئة الشعور القومى والمحافظة على ارتفاع الروح المعنوية ، وهو من أجل ذلك ، وتجاوبا مع الاحساس المتدفق للفنانين والادباء الذين تقدموا متطوعين مقدمين كل ما يملكون من جهد وقدرة فى سبيل أداء واجبهم نحو مصر

وانشأ المجلس لجنة عليا لتنظيم وتنسيق هذه الجهود وتوجيهها

التوجيه الذى يضمن أقصى استغلال لها بواسطة مختلف وسائل النشرمن صحافة وسينما ومسرح واذاعة ومنشورات .

اللجنة العليا وتتكون من السادة:

توفيق الحكيم والصاغ جمال فؤاد وقائمقام حمدى عاشور وعبد القادر حاتم ومحمد أمين حماد ويحيى حقى ويوسف السباعى والسيد عبد العاطى جلال سكرتير اللجنة

وتعاونها لجان فرعية هى : —

أولا — **لجنة الاذاعة** وتتكون من السادة :

أنور المشرى وحسنى الحديدى ومحمود يوسف

ثانيا — **لجنة السينما** وتتكون من السادة :

توفيق صالح وصلاح أبوسيف وعبد القادر التلمسانى وكامل التلمسانى

ثالثا — **لجنة الصحافة** وتتكون من السادة :

الفريد فرج واحمد رشدى صالح وعبد العزيز صادق ويوسف الشاروتى

رابعا — **لجنة المنشورات** وتتكون من السادة :

فوزى العنتيل ومحمد على احمد ويوسف أدريس

• وهكذا تحول المجلس الاعلى لرعاية الفنون والآداب عقب الاعتداء الاستعمارى الغاشم الى مركز تعبئة وتنظيم لكل حملة الاقلام والفنانين تحت شعار « الادب والفن فى المعركة » .

• ويسر «الادب» أن تسجل للاستاذ يوسف السباعى جهوده فى هذا السبيل .

• واتصل المجلس فى الايام الاولى للمعركة بـ ١٧٩ أدبيا ودعاهم الى التطوع بجهودهم .. وتدفق الفنانون الممثلون والمخرجون ورجال السينما والرسامون

• واستطاع المجلس أن يخرج ١٥ فيلما قصيرا .

واشترك فى هذه الافلام فى السيناريو والحوار والاخراج والتمثيل الكتاب والفنانون : احسان عبد القدوس وبيرم التونسى وانور احمد وخالد محيى الدين واحمد بدرخان وحسن الامام وعاطف سالم وصلاح أبوسيف وجمال الدماطى والياس متى وحسن داهش وفارس وهبه والبيز رياض وفردوس محمد وكامل التلمسانى وتوفيق صالح وعبد المنعم بهنس ومحسن سرحان ويحيى شاهين ومحمد كريم ومحمود نصر ويوسف السباعى ويوسف وهبى واسماعيل يس وفطين عبد الوهاب ومحمود المليجى وغيرهم

• وتطوع من الادباء عبد اللطيف النشار وعبد العاطى جلال وأمينة السعيد وطاهر أبوفاشا وجاذبية صدقى ومحمد حموده

• وتطوع محمود شكوكو بتقديم أراجوز وطنى

• وعرضت آمال عبد النور أن تنشد اغانى نوبية

• وتطوع محمد البحر بن الفنان

الكبير المرحوم سيد درويش

واعلن استعداده لتعليم خمسة اناشيد لاية مجموعة يختارها المجلس .. وهذه الاناشيد من تاليف بيرم التونسى وتلحين سيد درويش

• وطبع المجلس آلاف المنشورات باللغتين الانجليزية والفرنسية وزعت على جنود الاعداء فى قبرص وفى بورفؤاد

• وتبرعت دار التحرير للطبع والنشر بطبع كل ما تصدره لجان المقاومة للفن والادب

• ووجه المجلس نداء لجميع اتحادات الكتاب وجمعياتهم فى أنحاء العالم ليساهموا بأقلامهم مع كتاب مصر وادبائها فى الدفاع عن الحرية والكرامة

الفرقة المصرية الحديثة

وساهمت الفرقة المصرية الحديثة بتقديم مسرحيات وطنية تتمشى مع مقتضيات الظروف الراهنة ، فبدأت بتمثيل المسرحية القديمة « كفاح الشعب » وقدمتها مجانا للشعب على مسرح الازبكية .. وتوالى الفرقة تقديم مسرحيات أخرى وطنية

وطنية شاعرة

وأعلنت الشاعرة العراقية حياة زبيدى تطوعها فى جيش مصر وقد بعثت برسالة الى القائد العام تقول فيها :

« اقدم نفسى متطوعة فى جيش مصر وان حياتى رهن اشارتكم وامنيتى أن احافظ على عزة مصر وكرامتها دون تردد أو وجل ».

الكتاب التشيكوسلوفاكيون

يؤيدون كفاح الشعب المصرى

أرسل اتحاد الكتاب التشيكوسلوفاكيون الى جمعية الادباء المصريين البرقية التالية :

« ان كتاب تشيكوسلوفاكيا يقفون الى جانب الشعب المصرى فى كفاحه ضد المستعمرين المعتدين ، ويعبرون عن مساندتهم لاخوانهم المصريين الاعزاء ، فى هذه اللحظات الحاسمة التى لاتتعرض فيها حرية وطنكم فقط للالاعيب الاستعمارية . بل ستقبل التقدم والسلم .. اننا نحييكم تحية أخوية ونقف الى جانبكم فى هذا الكفاح الشاق ونحن على ثقة من أن قضيتكم العادلة ستنتصر .

الروح الاستعمارية تسيطر على الفن فى انجلترا

• ومن أنباء بريطانيا أن الفرقة الموسيقية الغنائية التابعة لبلدية وذرنج منعت من غناء أوبرا « عايدة » للفنان الايطالى المشهور فردى .. لسبب بسيط وهو انها تنطوى على الاشادة بمصر .. !

• كما سحبت مسرحية « جريمة على النيل » التى الفتها أجاثا كريستى من أحد مسارح كنتربرى وكان محددا لتمثيلها يوم ٢٦ نوفمبر القادم

هذه هى بعض أخبار الادباء وكفاحهم .. والآن أرى من واجبى

ان أنشر على قراء الادب بعض النتاج الادبى الذى ظهـــر ابان المعركة فى جريدتى الجمهورية والمســاء ومجلة التحرير ٠

فقد كتب أنور السادات
في مجلة التحرير

تار أبويا .. وأبوك

يا زهران ياخليل يامحمد يامرقص
ياخضرة ياعوض ٠٠ ياعوضين
تار أبويا وأبوك وجدى وجدك
تار زهران ودنشواى
كل جلدة جلدوها لزهران قصادها
رأس واحد منهم ٠٠ جلــدوا زهران
خمسين جلدة وبعدين شنقوه
عليك ياجودة خمسين رأس منهم
وعليك ياخليل خمسين
وأنت يازهران وأنت يامحمد وأنت
يامرقص ٠٠
أما أنت ياخضرة عليكى تسنى الفاس
وتنــــاولى الراجل الاظرف وتودى له
الاكل ٠٠
فرصة العمر يا جماعة ٠٠
انجليز وفرنساويين نازلين بلدنا
علشان ياخدوا أرضنا ويهججــــوا
حمامنـــــــا ويحرقوا أجرانـنـــا زى
ما عملوا فى دنشواى وبعدين جلدوا
زهران وشنقوه ٠٠
كل ريشة حمامة يكون فداها واحد
منهم ٠٠
وكل حباية غلة خرطوا مصارينهم
ان خدوها ٠٠
خرطوهم بالفاس ٠٠

ادبحوهم زى الخرفان ٠٠
ما تخلوش واحد منهم يعيش احسن
ينجس بلدنا وأرضنا وزرعنا ٠٠
مصر دى غيطنا ومحصولنا واحنا
عمرنا ما نسلم غيطنـــا ولا نفرط فى
محصولنا ٠٠
خلوا دمهم يجرى قنايات ٠٠
وان خدوا شبر من ارضنا حاوطوا
عليهم لغاية ما تدفنوهم فيه ٠٠
اقتلوهم بكل سلاح ٠٠
طلعوا غيظكم فيهم قتـــــل ، لكن
ماتشربوش من دمهم علشان دا دم زفر
خلوه يسبخ الارض أحسن ٠
وانتم يافتوات الحسينية والــدرب
الاحمر وبولاق والعباســـية وانتم يا
جدعان السيدة ٠٠
وانتم يامجاديع الاسكندرية ٠٠
متخلهومش يدخلوا شارع ولا يقعدوا
فى بيت ٠٠
افتحوا كروشهم ٠٠
طيروا رقابيهم ٠٠
نزلوا عليهم من الشبابيك والابواب
ومن كل حته رصاص وقنابل ٠٠
وان خلصتوا الرصاص لبسوهم أى
حاجة جاهزة : مكنة خياطة رشـــق ،
كرسى ولا كنبه تيجى من فوق على دماغ
الواحد منهم ترقده ٠٠
ما يقعدوش فى بلدنا أبدا ٠٠
ولا ياخدوش بيوتنا أبدا ٠٠
ولا ينكشفوش على نسوانا أبدا ٠٠٠
كلوهم باسنانكم ٠٠ دول شــوية
مراقيع فرنساويين وشــوية جبانات
انجليز ٠٠
يازهران ٠٠ ياخليل ٠ يامحمد ٠٠

يامرقص .. ياخضرة .. ياعوضين
يللا بينا ياجماعة ..

« أنور السادات »

وكتب رشدى صالح

هذه حربك أنت أيهـــا الشعب الخالد فاضرب حتى لا تبقى من العدو الرماد ..

اشرب من دمه ..

اسحق أيها العادل الجبار رأس العدو فما بعد الاعتـــداء على شرفك من شيء ..

وقسما لن يمر الاعداء

أنت أيها الشعب أقوى منهم ..
وقسما لن يهتكوا الاعراض ..
قسما لن يأخذوا أطفالى من بين ذراعى أمهم ولن يعتدوا على زوجتى..

قسما لن يجعلوا أمى العجـــوز منكسة الرأس ذليلة تعيش ما بقى من حياة وهى أسيرة ..

قسما لن يخنقوا شبابى قبل أن آكل من لحمهم

اضرب أيها الفلاح بمـــدفعك ، وبخنجرك وقطع بأظـــافرك ومـــزق بأسنانك ..

أيها الشعب العظيم ، ألا تذكـــر غزو فرنسا لشعب سوريا الشقيق ؟

انى لاذكره ..

انى لاذكر شاعر سوريا عـــد المعين الملوحى وهو يسجل حقيقـــة العزب ..

نحن فى النار وللنار وبالنار خلقنا
سوف نأبى الظلم والذل كما كنا ابينا
حلقات من نضال خالد كان وكنا
نحن شعب بالدم الفوار والدمع جبلنا
ان يهن الصخر فانا ما وهنا
سيهد العالم استعماره حصنـــا فحصنا
قد هدمنا أمس ركنا وهززنا اليوم ركنا ..

وكتب عبد الرحمن الخميسى

الموقف فى أيدينا ، ونحن متاهبون حتى تنسحب القوات الانجلوفرنسية، وتتقهقر فلول بن جوريون العميـــل الذليل .

وبغير ذلك . سنذيقهم ماذاقوه على أيدى ابطالنا فى بورسعيـــد ، وسيهتف حتى نبات مصر مع انسانها .

كالريح كالرعد كالجبال
نمضى الى جبهة القتـــال

وكتب كامل الشناوى

فى جريدة الجمهورية يقول :

ليست هذه اليوميات . فلم تمر بى خلال هذا الاسبوع أيام مختلفة ،ولكن مر بى يوم واحد ، باسماء مختلفة .. الثلاثاء ، .. الخميس .. الجمعة !

يوم واحـــد مر بى ، ومازال اعيش فيه وسيظل هـــذا اليوم ، بلا أمس ، ولا غد ، حتى اسحق أعـــدائى . انه اليوم الذى بدأ فيه العدوان على وطنى ولن ينتهـــى حتى اغرس فى أراضى المقدسة أعناق المعتدين .

وانى اترك اليوم مكان اليوميـــات للشاعر كمال عبد الحليم ..

ان قصيدته التى أنشرها هنا ليست كلمات .. انها خفقة قلب . نبضـــة

عرق ٠٠ انها قذيفةمحرقة ، بركان ، صاعقة .

مزقوا أعداءنا

دع سمائى فسمائى محرقة
دع قنالى فميـــاهى مغرقة
واحذر الارض فأرضى صاعقة
هــــذه أرضى أنـــا
وأبى مات هنـــــا
وأبى قال لنـــــا
مزقوا أعـــــداءنا
أنا شـــعب وفدائى وثوره
ودم يصـــنع للانسان فجره
لن ترانى نازفـــا آخر قطره
وستبقى مصرحره٠٠مصرحره
دع سمائى فســمائى محرقة
دعقنالى فميـــاهى مغرقة
هذه أرضى أنــــا
وأبى مات هنـــــا
وأبى قال لنـــــا
مزقوا أعـــــداءنا
* * *
أنا أمشى كالزمان٠٠ كالمصير
أنا مصرى المكان٠٠ أنا سورى
وسعودىوسودانىفىالشعورى
أنا نور لاترانى٠٠رغم نورى
دع سمائى فسمائى محرقة
دع قنالى فميـــاهى مغرقة
وأحذر الأرضفأرضى صاعقة
هــــذه أرضى أنـــا
وأبى مات هنـــــا
وأبى قال لنـــــا
مزقوا أعـــــداءنا
* * *
أنا عمـــلاق قوه كل ثائر
فى فلسطين وفىأرض الجزائر
والملايو٠٠وشعوب كالبشائر
تنبت الازهار من بين المجازر
دع سمائى فســمائى محرقة
دع قنالى فميـــاهى مغرقة
واحذر الأرضفأرضى صاعقة
هــــذه أرضى أنـــا
وأبى مات هنـــــا
وأبى قال لنـــــا
مزقوا أعـــــداءنا
* * *
أنا أقسمت بحبـــات الرمال
وبأجساد جدودى فى القتـــال
وبأمجاد النضل ٠٠ وجمـــال
أن الاستعمار محتوم الزوال
دع سمائى فســمائى محرقة
دع قنالى فميـــاهى مغرقة
واحذر الارضفأرضى صاعقة
هــــذه أرضى أنـــا
وأبى مات هنـــــا
وأبى قال لنـــــا
مزقوا أعـــــداءنا
* * *
أننى ألمح فجـــرا لن تراه
لا يراه غير أنصـــار الحياة
حينما نغسل بالضوء الجبـــاه
وتغنى فى أراضينا الميـــاه
دع ســمائى فسمائى محرقة
دع قنالى فميـــاهى مغرقة
وأحذر الارضفأرضى صاعقة
هــــذه أرضى أنا
وأبى مات هنـــــا
وأبى قال لنـــــا
مزقوا أعـــــداءنا

وإليكم نماذج من الشعر والزجل فى المعركة : ـــ

ياوطنى

يا وطنى العظيم .. لن ينحنى
جبينك الظافر للغاصبين
يا وطنى العظيم .. لن يرجعوا
لارضك الحرة مستعمرين
يا وطنى العظيم .. انى فدى
قبضة كف من ثراك الثمين
يا وطنى العظيم لن ينثنى
كفاحك الخالد عبر السنين
يا وطنى العظيم ... يا جنتى
لا لن تهون أبدا .. لن تهون
سيجدونى حيثما أقبلوا
فوهة بركان تصب المنون
سيجدونى حيثما أقبلوا
عاصفة تسحقهم فى جنون
سيجدونى فى الدجى .. فى الضحى
جدار فولاذ عتى الحصون
سيجدونى فوق أشلائهم
اليوم .. أو بعد ألوف السنين
والراية الخضراء فى قبضتى
وفى جبينى ألق الظافرين
وفى فمى أنشودة حلوة
تهتف لا يا وطنى .. لن تهون !

محمد الفيتورى

حطمى القيد

هتف الافق للصباح الجديد
فأريقى أنغامه فى نشيدى
شب فى لحنه العتى وقودى
فأعيدى هذا النشيد أعيدى
واحمليني الى ضفاف الخلود
حطمى القيد يا بلادى وسودى
وأعيدى مجد الزمان البعيد

فوزى العنتبلى

بالحق . .

بالحق .. بالعقل .. محتارين وياهم
لا حنينا الرؤوس ، كنا مطاياهم
ولما رفعنا الرؤوس ، صرنا ضحاياهم
فى كل منزل ، لهم واقف صلاح الدين
يفتح مقابر لاعلاهم وادناهم

للنصر قربنا

صوت المدافع سبع أيام يطربنا
ويقول لنا ياعرب للنصر قربنا
وقبل ما يقولنا مطمئنة قلوبنا
واليوم باقوى عزيمة للميدان طالعين
لما عرفنا عدانا من حبايبنا ..

قولوا لجرايدكم !

جند المظلات وهيه فى السما شابت
ولما حطت حمولها عالرمال دابت
قدامها جيش فى الميدان يضرب نشان ثابت
يامراسلين الصحف قولوا لجرايدكم ..
ثلاث دول كلها فى بور سعيد خابت

« بيرم التونسى »

يابورسعيد

للشاعر الاردني سليمان دحابرة

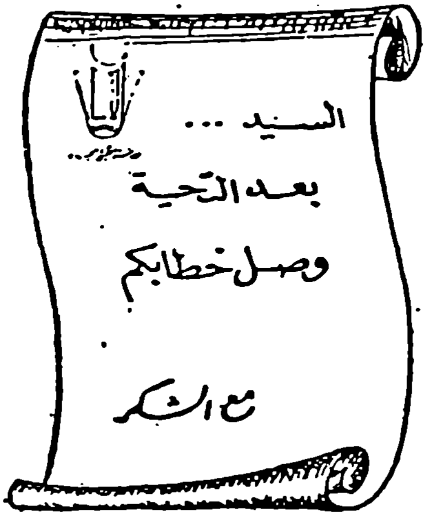
يا بور سعيد ..
سماؤك نار تذيب الحديد ..
وأرضك قبر يريد المزيد ..
وشعبك صلب قوى عنيد ..
وقد أقسم الصامدون الأسود
بأن السماء
ستغسل أرضك يا بور سعيد
يا بور سعيد ..
تزمجر باسمك كل الشفاه
وينبض باسمك قلب الحياة
الا فارفعى للسماء الجبـــاه
فأنت سحقت فلول الغزاة
ولن يظفروا ..
بتدنيس أرضك يا بور سعيد
يا بور سعيد ..
ملأت بلحم الغزاة الدروب
وزمجرت ساخرة بالحروب
ولم تفزعى بازدحام الخطوب
صمودا ، ستحميك منا القلوب
وكل الشعوب
يحيى نضالك يا بورسعيد
يا بور سعيد ..
نضالك حر ، وفى كل شارع
بوليس وشعب وجيش يدافع
وفى كل بيت قـــلاع موانع
هو الشعب يسخر من كل طامع
فويل الغزاة
وعاش انتقامك يا بور سعيد ..
يا بور سعيد ..

صـــمودا لتحمى لنا ارضنا
صمودا يشرف لنا عرضـــنا
ويحفر قبرا لاعدائنـــا
فـــداء لشعبك أرواحنـــا
سلمت لنا
مثال البطولة يا بور سعيد

والله زمان

والله زمـان يا ســـــلاحى
اشـــتقت لك فى كفـــاحى
أنطـق وأقول أنا صـــاحى
يا حـــرب والله زمـــان
والله زمـــان عا الجنـــــود
زاحفـــــة بتــرعد رعـــود
حالفـــــة تروح لم تعـــود
الا بنصـــر الزمـــــان
هموا وضـــموا الصـــفوف
شـــيلوا الحيـــاة عا الـــكفوف
ياما العـــــدو رح يشـــــوف
منـــكم فى نار الميـــدان
يا مجـــــد يا مجـــــدنا
ياما العـــــدو راح يشـــوف
بشـــــقانا وبـــــكدنا
عمـــــرك ماتبقى هـــوان
مصر الحـــرة مين يحميهـــا ؟
نحميهـــــا بســـلاحنا
مصر الحـــرة مين يفـــديها ؟
نفـــــديها بأرواحنـــــا
الشـــعب بيزحف زى النـــور
الشعب جبال . الشعب بحور
بركان غضبان . بركان بيفور

« صلاح جاهين »



عن « الادب » كتب السيد احمد ميمن من حلب يحدث عما أوحت الادب الى نفسه ، وما روت من ظمئه ، ويتفضل فيشكر شباب مصر الاحرار المناضلين ، ويرجو كل توفيق وازدهار لمصر والبلاد العربية ، فنرجو أن تكون الادب وأسرتها عند حسن ظنه وظن سائر الاخوة فى البلاد الشقيقة ، والبلاد الشرقية .

وأما الصورة التى يطلبها فنعتذر لسيادته بأن هذا المطلب ليس هاما ، وأما عن اتصاله بالادب فيستطيع أن يجد الفرصة لهذا الاتصال من أى نوع بالسيدين الحلبيين الفاضلين : الاستاذ مظفر سلطان ناظر مدرسة سيف الدولة الثانوية ، والاستاذ عبدالرحمن الباشا المفتش بدائرة المعارف .

الاقتراحات :

الرزق على الله

وارسلت الينا « الانسة احسان عبد الحكم : الطالبة بليسانس الاداب ، كلية البنات بجامعة عين شمس » نقدا لقصة « الرزق على الله » التى نشرتها « الادب » فى عددها السابع ، للاديب عزت نجم ، فقد لاحظت ان الكاتب ، أبرز فى شخصيته « على مشاحيت » ملامح الصلاح والتقوى ، ثم راح يتفنن فى عرضها فى اطار من أضواء الايمان وبهاء الورع ، لكنه لم يلبث ان انحرف به الى نوع من السلوك يناقض الشخصية التى عرفناها ، وامسك قلمه بعد ذلك فلم يصورلنا حال التقى العابد بعد أن سرق الخروف ، وهل شعر بوخز الندم عقب هذه الجريمة الاولى ؟ أو استساغ طعمها واستطاب مذاقها ؟

كذلك أخذت على الكاتب ، سوء اختياره لوقت الجريمة ، فقد جعل العجوز الزاهد يسرق الخروف عقب صلاة العيد ، وقد استيقظ الكون وتفتحت الدنيا للمعانى الروحية المتصلة بالتضحية والفداء وقصته ، ولكى تتم الجريمة تكلف المؤلف فجعل أصحاب الخروف يغطون فى نوم عميق وكأن لم يوقظهم هتاف الجموع بصلاة العيد !

بقى بعد هذا ان المؤلف اختار لقصته عنوان « الرزق على الله » ثم ساق الاحداث فى اتجاه من يرى ان الرزق انتهاب واغتصاب !

نشرت الأدب فى العدد الماضى اقتراحات علقت على بعضها ، وتركت للقراء الرأى فى الثانى منها وهو نقد مواد العدد فى العدد الذى يليه ، وأشارت الادب الى أن مثل هذا النقد الاجمالى يغلب ألا يكون عميقا ·

وقد وصل ما كتبه السيد محمد على أبو زيد عن نقد قصص العدد الخامس الذى نشر فى العدد الماضى تنفيذا للاقتراح تحت رأى القراء ؛ ويقول السيد محمد على أبو زيد : ان الناقد كان متسرعا مجملا فى نقده ، وبين ذلك فى نقده لقصة « يحفظ بشباك البريد » وأطال هذا البيان ، حتى قال أخيرا : أرجو أن أكون قد وفقت فى اظهار بعض النواحى التى أغفلها ذلك النقد الاجمالى ، فالنقد لا بد أن يكون تشريحا دقيقا للقطعة المنقودة ·· الخ ·

و « الادب » حين تعتذر عن نشر نقد النقد خشية الاملال تعتبر رأى السيد محمد على أبو زيد موافقة على ما بينته من عدم جدوى هذا النقد بالجملة ·

الشعر :

وصلت قصيدة : الأم ·· والوليد ·· والحرية ، وفيها معان ضعيفة كقوله : فى دفء البريق ، ولا نظن البريق مصدر دفء ·· ومناجاة الطفل لأمه بقوله : وأطلعينى على خبايا حسنك الصبيح ؟ وهو طلب غريب ! وأما قوله : علم الحرية الحمراء · فلا نعرف مراده من هذا العلم الأحمر أهو اللون الاحمر لذاته ، وليس بذى جمال جذاب أم هو الرمز السياسى ؟ ولماذا يطلب الطفل هذا اللون السياسى ·· وفى الوزن أشياء ·· ·

ووصلت قصيدة : ظبى شرود لصاحب القصيدة الاولى وفيها ما لا تتلقاه الادب بالموافقة كقوله : وأضنانى من السقم السهود — وقوله برح الوجد قلبى — فشكا للعين منك الصدود ، ففى « برح قلبى » ما فيه لغة ، وشكوى القلب الصدود لعين المحب شكوى غريبة ·· وقوله : فيا لقلبى ·· ويا لحبى من جمالك الباغى الحقود ، فان وصف الحبيب بالحقد غريب وليس فى دنيا الحب حقد ·· على أن العمل الفنى جملة يبدو أنه يستفيد بالزمن ·· فتابع نشاطك ·

ووصلت تباريح من الشعر المنثور كما يقول صاحبها · و « الادب » لاتعد مثل قوله : حتى يوم الدينونه ، وأنت كوكبى الدرى ، وتمسك بتلابيبى ، واختلافات قدرية ، وملابسات تواجدنا فى الحياة ·· لاتعدمثل هذا من عبارات حتى لو كان شعرا منثورا بل منها ماهو لاهوتى وما هو صوفى ، وما هو بوليسى أيضا ، كالامساك بالتلابيب ، والسيد المرسل صاحب محاولة سابقة ، ولعل نه بعد هذه لاحقة أفضل ··

— ووصلت أبيات : يا أبى — أنا راحل صوب القتال — والاسلوب تنقصه الشاعرية ·· والحماسة ساذجة

.. والى غيرها ان شاء الله .

وما وصل بعد ذلك من الشعر ينتظر دوره .

النثر :

ونبدأ منه بالنثر الشاعر ، او بنثر الشاعر اسماعيل مصطفى الصيفى ، وهو الكلمة التى عنوانها : « رأى فى الوحدة الفنية » ولا نستطيع أن نبدأ الحديث مع السيد الا بعد أن نرجو له ولنا ولكل من تحدث الى « الادب » أو تحدثت اليه « الادب » أن يحفظ الله علينا جميعا سلامة الصدر ، وصفاء القلب ، فليس فى دنيا الفن ما يقبل غير هذه السلامة وذاك الصفاء .. و « الادب » تعنى أكثر ما تعنى بتطهير الحياة الادبية من كل ما يمس هذه السلامة أو يشوب الصفاء .. كل هذا نقدمه تعليقا على قول السيد الصيفى: فان لم يتح لها – أى كلمته – ذلك – أى الظهور – فاننى أرجو أن يكون السبب أى شيء الا أن يمس ثقتنا فى حيدة المنبر ، وحرية الكتاب ..

فأى شيء تحسبه يمس هذه الحيدة والحرية فيما بينك وبين الادب أيها الصديق ؟ .. لا يسارع أحد الى مثل هذا الاتهام دون مسوغ ، والكلمة لا تنشر يا سيد اسماعيل لسبب يجب أن يدعم ثقتك فى حيدة المنبر وحرية الكتاب ، وهو ما تذكره من التجربة الشعورية المؤلفة من تجربة شاعرين، لا تكون تجربة واحدة لشاعر واحد . وقد حدثت عن كل واحد منهما وتجربته ، ثم رأيت الا مانع من أن يجمع بين التجربتين شاعر واحد فتكون قصيدة .. وليست المسألة مسألة رأى ، ولا احتمال عقلى – انما هو الجو النفسى الواحد والانفعال الوجدانى الواحد – وعلى الهامش كاتب هذا الباب يكره استعمال كلمة تجربة ، فى هذا الميدان الوجدانى ، لأن انلفظه ذات لون علمى معملى – وليس الامر فى الفن الا الممارسة ، أو المعاناة ، والمكابدة – يرصدها حس دقيق فى حال ربما تكون غير تنبيهية ولا واعية ، وليست هذه من عالم التجربة الذى ذهب به العلم والعلماء.

وللعمل الفنى الذى له هذا الكيان الوجدانى النفسى وحدة طبيعية لا وحدة يصنعها من يشاء بجمع حركتين وجدانيتين يريد أن يجعلهما حركة واحدة ، ووقعا واحدا .. وهما أعصى على ذلك الخلط والمزج مما نظن .

وننتقل بعد هذا الى النثر القصصى – ولأدبائنا فيه نشاط ملحوظ – فنجد ثلاث قصص : **أولاها قصة « المهاجر » للأديب «عبد الرحمن احمد شادى »** ، يصور فيها حياة شاب ضاق بالقرية ومل عيشها الخشن الرتيب ، وضجر بالعمل الشاق المرهق فى الحقل . فنزح الى القاهرة يحلم بالترف والمتعة ، متخففا من عبء زوجته الريفية وابنه الصغير ، وأبويه الشيخين ، واخوته القاصرين .

وهنا فى العاصمة تلقفته الدوامة الهائلة ، وراحت تدور به فى عنف محموم ، حتى القت به صيدا هينا بين أيدى المحتالين ، ثم ما زالت تبعثر

آماله وتمزق أحلامه وتعصف بكيانه ، الى أن كانت نهاية المطاف أوبة شقية الى القرية ، حيث تسلل تحت جنح الليل يلتمس عند أمه حمى وملاذا ، بعد أن أضنته الغربة ، واعتصرته المدينة ، وألح عليه السهاد ٠

وللسيد عبد الرحمن ، موهبة طيبة فى فن الاداء ، ويتميز أسلوبه بدقة اللمحة ، وسخاء التعبير ، والغنى فى الالفاظ ، تكن القصة فى جملتها أقرب الى أن تكون معرضا لصور من حياة الريفى فى قريته وفى مهجره ، يعوزها الترابط ، وتحتاج الى اطمئنان السياق الممزق بكثرة الانتقالات المفاجئة ، والالتفات المباغتة ، وكل هذه المآخذ ، يذهب بها دون ريب ، رياضة القلم وتمرين الموهبة بقراءة روائع القصص القصيرة ٠

وللأديب « **سعيد ابراهيم قايد** » قصة عنوانها « **أعز ما أملك** » الحكاية فيها قديمة : شاب متعب يركب القطار فى رحلة للترويح عن نفسه ، فيعثر بفتاة فى العشرين من عمرها — لابد : — معتدلة القامة ، خمرية اللون ، دقيقة الفم ، حلوة الابتسامة ، حالمة العينين — حتما ! — ثم لا تكاد تتحدث اليه حتى يعرف أنها ابنة جار قديم لاسرته ، وهى مسافرة الى المحمودية — مثله ! — حيث عينت معلمة فى مدرسة البنات ، وسرعان ما يتجادلان العواطف والهدايا : يعطيها قلمه الفاخر ، وتعطيه صورتها الفاتنة ٠ ويصل القطار بهما الى محطة المحمودية ، فتودعه وتمضى الى مدرستها ، ويثب هو الى القطار المتجه الى بلدته ، راجعا الى أمه ليرجوها أن تخطب له بنت « الحاج محمود : التاجر الطيب » فتفاجئه الام بانها أخته فى الرضاعة ، وتنتهى القصة بان يعيش الشاب رانيا الى الصورة « أعز ما يملك » !

ولا بأس عليك يا سيد سعيد أن تعرض حكاية قديمة ، بل لا بأس عليك كذلك فى حل عقدتها بالمصادفة اياها ، الاخوة فى الرضاع ، تكن على شرط أن تحيا التجربة من جديد فى وجدانك ، وتعبر عالمك النفسى ، وتخرج متأثرة بجوك الفنى الخاص ، حاملة طابعك المتميز والا فقدت عنصر الاصالة الذى هو جوهر العمل الفنى

وللسيد « **عبد الفتاح رزق** » كاتب قصة « النور » نقول : انها ليست قصة ، وانما هى شطحة خيال متعب ، لم يسعفها قلم ناضج فيجعل منها عملا فنيا : فالفكرة فيها ساذجة ، والعرض مهتز ، يصور حب الفتى لابيه الراحل ، ويغفر مع ذلك لمن طعنته طعنة مصمية لم تقم له بعدها قائمة ، ويفتح صدره لامه التى تمقته وتضطهده ، لمجرد أنه يشبه أباه ! وتعوزك بعد هذا يا سيد عبد الفتاح بل قبل هذا — أداة التعبير وسلامة الاداء ٠

فهرس

العدد الثامن .. نوفمبر ١٩٥٦

		صفحة:
ملحمة عظيمة	دكتور عبد الحميد يونس	٣
أدابنا وثقافتنا بعد المعركة	سامي داود	٥
الذاتية فى الشعر	دكتور محمد مصطفى بدوى	٧
آدمية	شعر : كامل سعفان	١٤
الفن والحياة	أمين الخولى	١٦
ملحمة ايزيس واوزوريس	عامر بحيرى	١٩
عبد الله فكرى	عبد المنعم شميس	٢٢
قبر الجندى البحار	للشاعر هـ. ف. لايت ترجمة الآنسة ببا الراعى	٢٧
رسالة المتحف المصرى	حامد سعيد	٢٨
الى لوركا	شعر محمد عفيفى مطر	٣٣
نقد قصيدة أنا الانسان	سعيد ابراهيم فايد	٣٤
الشعبية والقومية فى الموسيقى	دكتورة سمحة الخولى	٣٥
نداء من بلودان	الادباء العرب	٣٨
أولئكا	قصة أنطون تشيكوف ترجمة عبد الفتاح رزق	٤٠
قصتان وجائزتان	نقد للدكتورة بنت الشاطىء	٤٦
نهر البنفسج	نقد ابراهيم حمادة	٥١
الادب فى المعركة	محمد حمودة	٥٤
الرزق على الله	احسان عبد الحكم	٦٢
وصل خطابكم	× × ×	٦٢

أخى ..

أخى فى الحياة ..
أخى فى الكفاح ..
أخى فى المحن ..
أخى فى الجزائر ..
أخى فى اليمن ..
أخى فى الكويت ..
أخى فى عدن ..
أخى ..
فى رجولتنا نمتحن ..
أخى قم نؤدب ..
لصوص القناة
لنجعلهم
عبرة للطغاة
لنقطع عنهم
طريق النجاة
لنطردهم ..
خلف سور الحياة
هم المعتدون ..
ونحن الاباة ..
أرادوا لنا الموت
فليقتلوا ..
أرادوا بنا الشر ..
فلينزلوا ..
ففى كل شبر لهم
مقتل ..
وفى كل قلب لنا ..
منزل ..
ومن كل حر لنا
معقل ..

مامون الشناوى

رئيس التحرير

أمين الخولي

مدير الادارة

دكتور محمد جابر عبد العال

سكرتير التحرير

محمد حمــودة

الادب

فنية شهرية

يصدرها

الأمناء

مدرسة الفن والحياة

الادارة : مصر الجديدة

١٣ العجم ـ ت : ٦١٧٥٠

الاشتراك : عن سنة :

فى مصر : ٥٠ قرشا مصريا

فى سوريا : ٨ ليرة سورية

فى لبنان : ٧ ليرة لبنانية

او ما يعادلها من العملات

ثمن العدد ٥ قروش

فى سوريا : ٧٥ قرشا سوريا

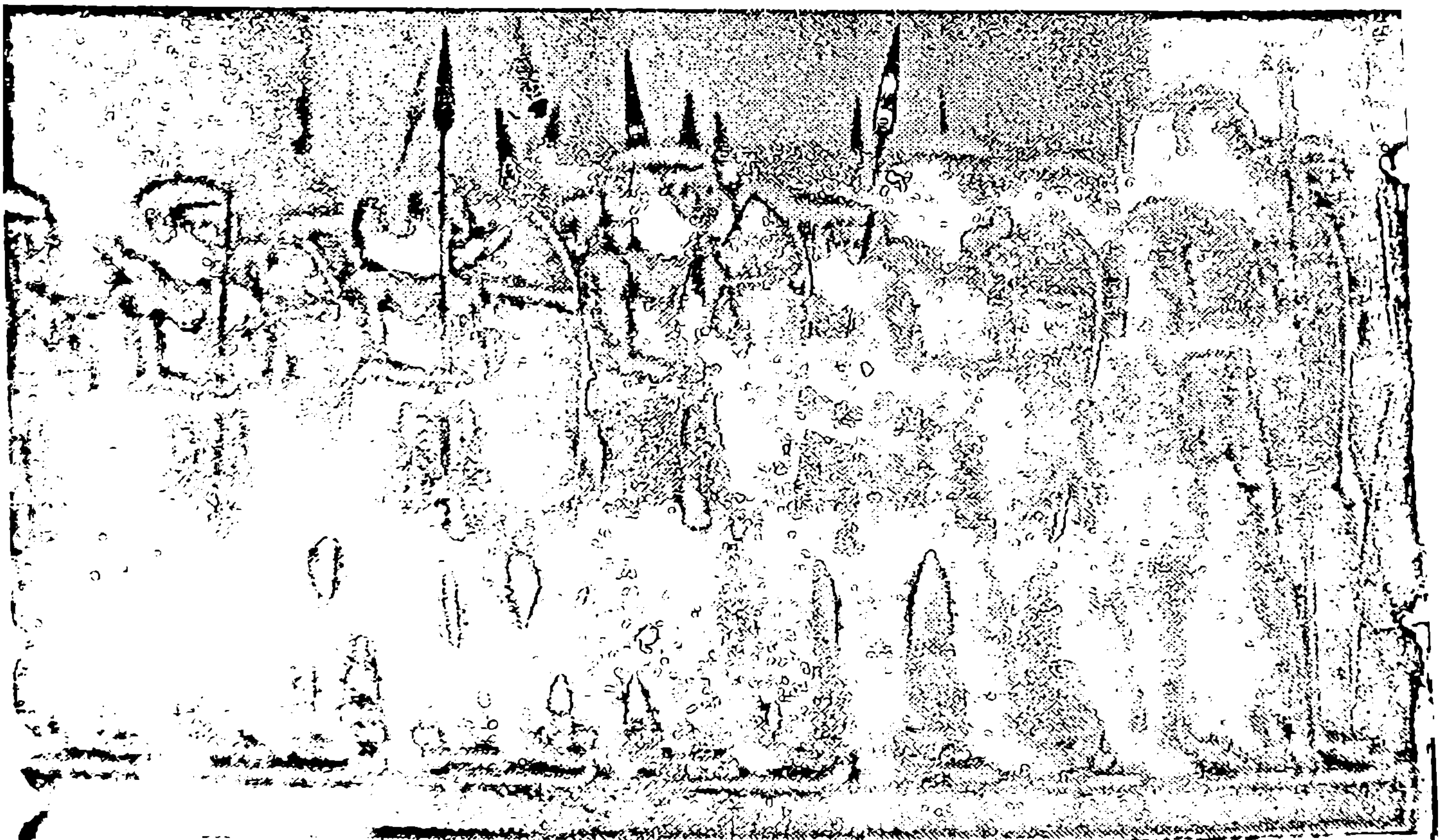
أو ما يعادلها

دار القاهرة للطباعة

١٦ شارع منصور - القاهرة

الأدب

العدد التاسع | ديسمبر ١٩٥٦ | السنة الاولى



لا ... لا ... أبداً

لا .. لم يكن الشعب المصرى ، ولايكون أبدا :

... الشعب المسالم ، الهادىء ، الوادع ، الذى بث فيه أعوان الاستعمار وعملاؤه - طيلة سنين الاحتلال - سموم الاستكانة والتخاذل واليأس ، وفقدان الثقة بالنفس ، حتى لقد وقر فى ضمير أبنائه ، على مر الاعوام ذلك الوهم المشئوم بأنهم - حقيقة - قوم ضعاف العزائم ، خائرو النفوس ، يؤثرون التسليم بحقهم على الوقوف دونه فى معترك الكفاح .

يا حلم الله الحليم ، الصبور العفو ، اغمر هذا القلم ، حتى يمسك عن قائل هذا الكلام ، لا يذكره بشىء ، وحتى يفرق بين القول والقائل فينقد القول ما شاء أن ينقده ، ولا يعرض بشىء للقائل ، وحتى لا ينصر الحق بخذلان الخير ، وحتى لا يهز الثقة بما تحاول « الأدب » أن تؤصله فى ميدان النقد من فروسية قلم ..

لا .. لم يكن الشعب المصرى ، ولايكون أبدا ..

الشعب الذى لم يألف الحروب والمعارك فى تاريخه الحديث ، والذى كان الظن فيه أن يتقاعس عن نبذ الدعة والأمن جانبا كى يمتشق السلاح ، ويخوض المعارك .

يا روح مصر الخالدة برسوخها الرزين ، وثباتها الصامد ، نفحة لهذا القلم من ثقتك بذاتك ، واعتدادك بغدك ، وسخريتك بالبغاة والطغاة .. نفحة لهذا القلم تدعه يمضى فيما يريد من تعقيب مترفع ، كاظم ، على هذا الكلام ، ككظمك الغيظ على عداتك حتى يسحقوا ويضيعوا فى خضم خلودك .

لا .. لم يكن الشعب المصرى ، ولايكون أبدا :

... الشعب الذى يعتقدون بأنه شعب هازل ، لايعرف الجد ، ولا يعرف البأس ، رخو لايقوى على ضراوة القتال .

يا بسمة أبى الهول الهادئة ، على شفتى انسان حكيم ، فى جسم أسد رهيب ، تبدى على أفواه الملايين من أبناء هذا الشعب ، حين يستمعون مثل هذا الكلام الذى رويته ، يقال فى مصر ، ويطبع فى مصر ، وينشر فى مصر .. !

بنفحات من حلم الله .. وثقة مصر .. وهداة أبى الهول آمل أن أعقب

على هذه الفقره واشباه لها فى بقية المقال الذى حملها .. اعقب فى هدوء قدر ما تستطيع بشريتى ومصريتى وشرقيتى ، من ضبط النفس ، وكبح الجماح وكظم الغيظ ..

ولا أرجع فى هذا التعقيب الى شيء من أمر الماضى البعيد ، ولا اقلب فى سبيله شيئا من صفحات التاريخ ، ولاأحدث عن شخصية مصر منذ الاجيال البعيدة ، وكيف شخصت فى ميدان الحياة ، وعلى مسرح الأحداث ، لم تختف منه لحظة ، ولم تنس نفسها فيه برهة ، ولم تحرم الدور الرئيسى الفعال ، فى سير الحياة ، وتقدم الحضارات ، وانتشار الاديان ، ومنطق الأحداث الجسام .. على حين قامت صواحب لها من ذوات المجد القديم كبابل وآشور ، وفينيقية واليونان ، والرومان ، فلم تشغل واحدة منهن مراصد الحوادث الا عهودا قصارا سقطن بعدها تحت الاقدام ، واختفين حتى اليوم من ميدان الأيام ..

لا .. لا اريد ان أرجع الى مرجع ما ، ولا اريد ان استشهد باحد أو شيء بل أحدث بما رأت عيناى أنا ، وما سمعت أذناى أنا ، دون سواى ، الا شيئا يكون قد ذاع وشاع فى جميع البقاع ..

فمتى لم يألف شعب مصر الحروب والمعارك فى تاريخه الحديث .. ؟! وكيف والتاريخ الحديث قد تفتحت عيناه على هذا الشعب المصرى وهو يحارب فى قارات العالم القديم الثلاث جميعا ، فيقاتل فى آسيا بالجزيرة ، والشام والاناضول .. ويقاتل فى أوربا بكريت ، وشبه جزيرة اليونان .. ويقاتل فى افريقية بالنوبة وأقاصى السودان .. يقاتل فى معارك حاسمة قاسية ، اجتلبوا لبعضها عباقرة القواد من أوربا ، ورصدوا لها من كيد أوربا مارصدوا . وشعب مصر يقاتل ويسحق وينتصر .. يقاتل بسلاح وعتاد صنعه بيده فى مصر ، وأسطول صنعه بيده فى مصر ، وأجراه فى بحريها الاحمر والابيض ليحمل قواته ، ويمد جنده ، وينتزع نصره فى تلك القارات ..

وهب هذا ليس شائعا ذائعا ، رغم خلوده فى صفحات التاريخ لادعه وأحدث كما قلت عما سمعت أذناى .. ورات عيناى .

لاحدث عن اشياخ فى الرجولة والفتوة ، عراض الالواح ، عمالقة الاجسام ، من أهل قريتى «شوشاى» رأيتهم ورآهم لداتى ، بل راهم بعد جيل جيلان ، وسمعوا منهم ماسمعته من وصف جهد المصريين الابطال بالسودان ، فيما كانوا يسمونه هم معركة « فركه وسوارده » واشباه لها كان المصريون فيها يذوبون عطشا ، حين يعطى للجنود الانجليز الماء ليبلوا أحذيتهم ويرغوا عليها الصابون ، حتى لا تجف على اقدامهم من الحر .. أهذا الشعب المصرى قد وقر فى ضمير أبنائه انهم حقيقة ضعاف

العزائم ، يؤثرون تسـليم حقهم على الوقوف دونه في معترك الكفاح !!

وقر في ضمير ابنائه أنفسهم !! ووقر على مر الاعوام !!
ووقر حقيقة ... !! واستقر في السرائر والضمائر !!
انهم في تقدير أنفسهم !! ضعاف العزائم !!
خائرو النفوس !! يؤثرون ترك حقهم !!
ولا يقفون ليكافحوا دونه !!

يارحمة الله .. اسعفى رأسي . وتداركى أعصـابى .. ان المصريين قد فقدوا الغرائز ، وشاهت منهـم الفطرة .. !!

وتعسا لهذا الشعب المصرى الذى أصيب بانجلترا سرطان العـــالم الاستعمارى ، فما تركت سـبيلا من لين أو خديعة أو عنف وفتـــك الا اصطنعتها معه وفيه ، وهو بعد عشرات السـنين لايهن ، ولا يضعف ، ولا يتخاذل ، ولا يفتر جهاده طرفة عين

وبؤسا لهذا الشعب المصرى الذى كان سنة ١٩١٩ يتحـدى السرطان السـكران بخمرة النصر ، المستبيح لانحاء الدنيا ، ويهزأ بكل جبروته ، ويلقبها بريطانيا السفلى ، ويصـيد كبار قادتهـــا وضـباطها من احفل شوارع القاهرة جهرة في رائعـــة النهـــار .. ويرصهم مذبوحين في قطار الصعيد وقد كتب على مقبرتهم المتحركة .. هدية الصعيد .

لن أحدث عن شيء سوى ما سمعت وما رأيت ، ولقد سمعت كثيرا ورأيت كثيرا ــ كان في مصر شيء من أعوان الاستعمار وعملائه ، ولكن مصر كانت تتسابق سـنة ١٩ الى الفتك بهم ، والتطهر منهم ، حتى يخرج ثلاثة في يوم واحد لاغتيال أحد هؤلاء الخونة ، ويتبرع اثنان في يوم بمئات الجنيهات لمن يرديه .

رأيت وسمعت المأفون من جنـــود الانجليز يقف في ميـدان باب الخلق مسندا ظهره لعمود النور فيفرغ مامعه من الرصاص في الميدان .. ولكن هؤلاء المصريين الذين وقر في ضمائرهم الضعف والخور والاستسلام لا يلبثون أن يجلسوا بعد برهة في قهوة ميدان باب الخلق نفسه ، وأمامهم على المائدة ربطة صغيرة كعلبة السجاير فيهـا مسدس وخمسون طلقـة ، تتداولها الايدى كما تتداول علبة التدخين ، لتمضي الى أيدى وجيوب فتيـــة غر كقطف الزهر ، كانت لهـم ضراوة الوحوش ، وقسوة الاسود ..

سحقا لأشياخ وكهول يساقون الى المحاكم العسـكرية البريطانيـــة ، فيديرون ظهورهم في القفص ليقولوا للانجليز : ليس لكم ان تحاكمونا ..

ويسمعون الحكم عليهم بالاعدام من فم جلاد مجنون ٠٠ فيكون ردهم « تحيا مصر » ويأخذون سمتهم الى الزنازين باسمين ٠٠

سحقا لهذا الشعب المصرى الذى قدم لظلمات السجون ، وحبال المشانق من شاركت ٠٠ ونعيت ٠٠ واحتسبت فى سبيل الوطن ٠٠

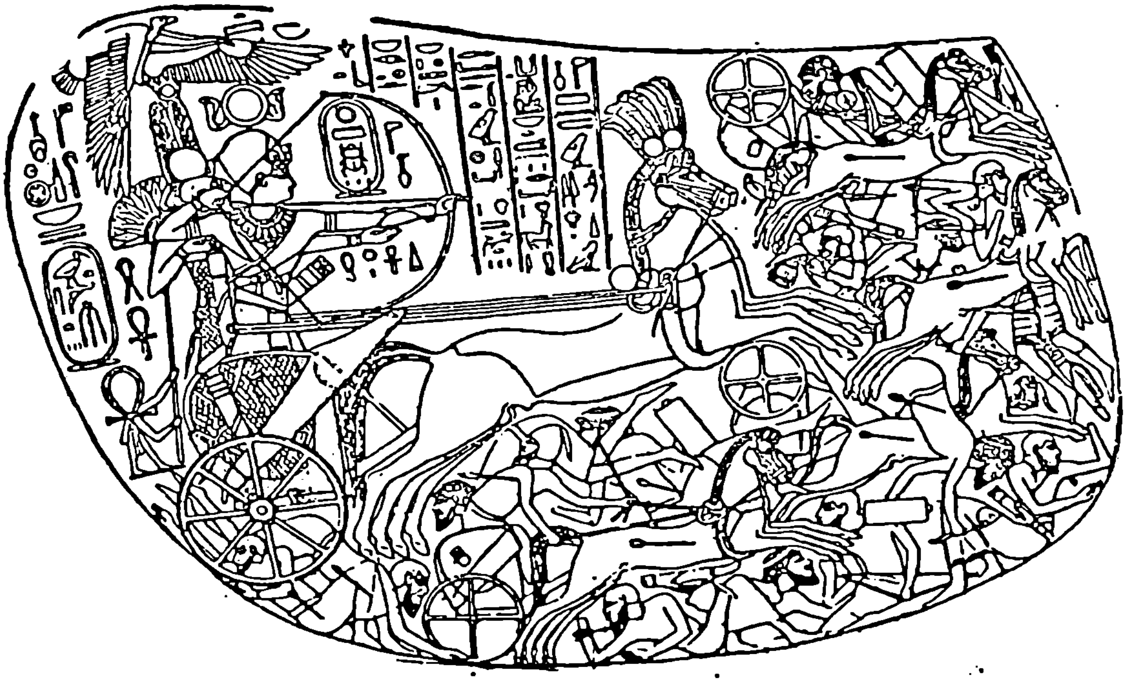
لا ٠٠ لم يكن الشعب المصرى الابطلا ــ ولا يكون الشعب المصرى أبدا الا بطلا ٠

ففيم هذا الذى يقال ؟! ولم هذا الذى يقال ؟! ولمن هذا الذى يقال ؟! لقد طال المقال تحت الكظم المكبوت، وغلب الارهاق القارىء فيما أوقن به ، فلا أزيده ، ولا أزيد نفسى رهقا بالاجابة عن الاسئلة السابقة ٠

وحسبى أن أقول ببقية من الكبت الصابر :

قصدا فى القول ٠٠ ووزنا للحق ٠٠ ودون ذا ٠٠ وينال المراد ٠

عن الامناء



عربة الحرب المصرية على أشلاء فرسان العدو المتهاوين تحت ضربات «تحتمس الرابع» المدجج بالسلاح ،المتمنطق بأعنة الجياد ، وبجواره « منتو » آله الحرب والغارة ٠

في المصانع الثقافية

فـــوضى ...

وانما وضع هذا العنوان تمثـــل الحيـــاة الثقافية على غـــرار جوانب الحياة الاخرى العملية، فاذاماتصورتها كذلك قدرت ان للثقافة مصانع تقدم النتاج الثقافى الذى يغذى هذه الحياة كما تتغذى الحيوات الاخرى .

ولو رتبت الحاجة الثقافية للامـــة على أساس صلة كل واحدة منهـــــا بالاخرى لكانت على الترتيب التالى :

١ - النشر

٢ - الترجمة

٣ - التأليف

لأنها تبـــدأ بمعرفة ماعندها من القديم ، ثم تثني باقتباس ما عنـــد غيرها ... ثم تعقب بالاستفادة منهما فتؤلف وتنتج النتاج الشخصى ...

وبذلك تكون المصانع الثقافية فى التشبيه العملى هى : مصـــانع النشر والتحقيق؛ ومصانع الترجمة والنقل، ومصانع التأليف والتصنيف

والامة فى الحياة العملية تراقب نتاج المصانع ، وتعرف الوســـائل للتـــأكد من سلامته ، وتشرع لنظام العـــلامات - الماركات - فيه وتفتش عليه بين الحين والحين ، وتحصـــيه وتقدر كفايته لحاجة الامة وما الى ذلك من انتباه للمسئولية عن صلاحيتـــه ووفائه بالحاجة العملية المادية للامـــة بجميع طبقاتها وعامة اشخاصها

«التسجيل الثقافى اخطرهما نقدره»

أما الحاجة الوافية بالغذاء الثقافى فلاترى الامة تسلك فى رعاية مصانعها هذا المسلك ، فلا هى تتأكد بشىء ما من كفاية هذا النتاج الذى تخرجـــه المصانع الثقافية لحاجة الامة بعـــامة أبنائها ، وعلى اختلاف طبقاتها ..ولاهى تتأكد من صلاحيته وســـلامته - ولا تضع شيئامن النظم لكشف الغش فيه او احترام العلامات او ما الى ذلك مما عرفناها تتخذه بجد ونشاط فى مصانع الحاجات الحيوية الاخرى ..

ونريد لنلتفت الى ناحية واحدة من نواحى العناية بالمصانع الثقافية كما سميناها .. وتلك هى ناحية الوقاية من الغش .. والتأكد من النظافة مثلا فسنرى ان نتاج هذه المصانع تسوده فوضى ظاهرة لا يؤمن معها أن يسلم من الغش ، الذى ينتهب أمـــــوال الجمهور ، ولا يقدم له فى الوقت نفسه مواد ذات قيمة غذائية كافية .... واليك ظواهر هذا فى اصناف المصانع الثلاثة :

١ - فى النشر .. توجد بعض الهيئات الرسمية لذلك كلجنـــة ابن سيناء مثلا أو لجنة أبى العـــلا . ولا نتحدث عن شىء من نشاط هذه اللجان او ركودها ، ولا تكافؤ ما يبذل لهـــا مع ماتعطيه.. ولا.. ولا.. بل ننظر من ناحية واحدة هى ناحية ضـــمان

سلامة النتاج ، وعدم الفوضى فيه فنرى ان كتاب كذا – ولا اسمى – لأرسطو مما تناوله ابن سينا ، وهو من آثاره الخطية واللجنة قد أعدته بلون ما من الاعداد – ولكن قبل ان تخرجه كان قد طبعه احد الدارسين والقى به فى السوق • وكان فى تقدير تحقيقه وتوثيقه والموازنة بينه وبين تحقيق اللجنة الرسمية مجال لكثير من القول •• ولكن استحقت اللجنة مكافأة اعضائها على هذا العمل الذى تم بوجه ما •• ولا اعرف هل طبع هذا التحقيق الثانى بعد ما طبع التحقيق الفردى أولا •• وماذا يفعل المستهلك الثقافى فى هذه الحالة ، فماذا يدفع ؟ وماذا يأخذ بما يدفع ! وما القيمة الغذائية ؟ وما السبيل حتى لمعرفة النتاج المختلف ، لا الى تقرير قيمته الغذائية ! لاسبيل • والامر فوضى •• لها مظاهر اخرى رهيبة فنيا وماديا

٢ – فى الترجمة :وهو المصنع الثانى ارتفعت الشكوى من اضطرابات الاختيار وتكرر الاتجاه فى الاثر الواحد المترجم •• وشيوع الفوضى ، فى سير هذا المصنع ، ولا باس بان نتوسع قليلا فى مثل من هذه الفوضى هو الذى اوحى بهذه الكلمات : –

نشرت الادب ، فى عدد نوفمبر – ترجمة قصة لتشيكوف باسم أولنكا فأرسل قارىء يقول : أن هذه القصة سبق نشرها فى العدد الاول من سلسلة القلم ، التى يصدرها مكتب الصحافة العربى بالقاهرة بادارة الاستاذ حسين قنديل ، منذ عام تقريبا وارسل قارىء اخر : انها نشرت فى ابريل سنة ١٩٤٨ بعنوان « نهر الحياة » من دار النشر للثقافة والتقدم بالاسكندرية •

وتولى السيد عبد الغفار مكاوى فحص المسألة فقال : أحسب أن القارىء – أى قارىء – لا بد أن تكون قد وقعت عينه على قصة العزيزة لتشيكوف فى أحد أعداد مجلة الرسالة المحتجبة ،أو مجلة القصة –وربما يعنى مجلة الرواية – ووصف **ترجمة عبد الفتاح رزق التى بعث بها الى الادب بأنها ترجمة للترجمة التى نشرت من الاسكندرية ، ولعل هذه هى المرة الاولى التى نقرأ فيها ترجمة من اللغة العربية الى اللغة العربية•• وترجمة اليوم تبعدنا عن مشكلة الترجمة وتوقعنا فى مأساة من مآسى الضمير ولانحب ان نظلم السيد رزق فهو والحق يقال : قد اعاد النظر فيما عمله سلفه ، وحذف منه ما شاء أن يحذف ، وحرص على أن يصوغ الباقى صياغة عربية مبينة ، اعنى أنه – والحق يقال أيضا – قد حرص دائما على أن يلتزم النص العربى ولانحب أن نظلم السيد رزق فالمظلوم هو تشيكوف •**

وفى هذه الحال لاتسعف الذاكرة ، ولا وسائل قريبة لضبط الجناة ••• لان فى الامر فوضى من نواحى عدة •• وسر سريعا الى المصنع الباقى وهو :

٣ – التأليف •• ونلتفت الى صناعة رسمية وهامة فى التاليف هى : الرسائل الجامعية للدرجات العليا ، فانه يشترط فيها أن تقدم جديدا يفيد العلم فائدة محققة •• فكيف تختار موضوعاتها ؟ وكيف

تتكـــرر ؟ وكم مرة سطا لاحق عـلى سابق ؟٠٠ وكم مرة أعيـــد بحث الموضوع قبل أن يجد فيه جديد ؟ ٠٠ كل هذه وكثير غيرها مواطن شـكوى فى البيئة التى عليها وحدها أن تقدم التـأليف الذى ينتفع فيه بالقـديم الموروث، والجديد المقتبس ، ويفيـد التقدم العلمى فائدة حقيقية ٠

وهـذه الفوضى الواضحة الاثر فى المصانع الثقافية بأصنافها المختلفـة تحتـاج الى غير واحـد من التنظيم والتنسيق ، والتقنين أحيـانا ٠ ٠ ٠ لكننا نقف هنا فى هذه الـكلمة عند واحد منها يسير الوجود لان له أصلا وأساسا فى النظم الثقافية ٠٠ وهـذا الذى نقف عنده من الامر هو التنظيم الذى يقدم أيسر الوسائل لمعـرفة النتـاج الثقافى المختلف ، حتى لا يضيع النشاط المبذول فى التـكرار وحتى يتيسر ضبط الجناة حين يسطون على نتاج غيرهم ، فينالون درجة علمية ليسوا أهلا لها ٠٠ أو يسـطون على مال حرام لم يبذلوا فيه جهدا ٠

وأيسر وسـيلة لمعـرفة ما تم واحصائه والرجوع اليه هى **الضبط الرسمى لنتـاج المصـانع الثقافية** الثـلاثة : النشر ٠٠ والترجمة ٠٠ والتأليف ٠

ولهذا الضبط أصـــل فى ادارة الثقافة العامة بوزارة التربية والتعليم هو : **قسم التسجيل الثقافى** ٠٠ ولقد رأيت هذا القسم متهـافتـا بتلقط معلوماته عما يصل اليه من الصحف وهو أقل القليل منها ٠٠ ويستجدى الهيئات الثقافية والافراد الذين يصل خبرهم الى علمه فلا يعطونه شيئا ٠٠

ومـاذا يعطون لمن يطلب منهـم أن يضعوا له ملخصـات أبحـاث أو محاضرات ويرسلوها اليه وهو نائم !

وعلى كل حال تخـرج هـذه المعلومات البائسـة بعد انقضاء أعوام على حصوله عليها ، مقدمة بكليشيهات ثابتة عن الهيئات الثقافية المختلفـة وتاريخها ــ وطبعا لا يتم طبع هـذا الكلام الا فى سنتين أو ثلاث سنوات فتستطيع أن تجـد السجل الثقافى القاصر لسنة ١٩٥٣ فى أواخر سـنة ١٩٥٥ ٠٠ ولو أريد الانتفـاع بشىء فيه من الاحصاء أوبيان الحاجة، أوبيان الاتجاهات الثقافية ، أو تقدير التقدم أو التأخر الثقـافى ٠٠ أو ٠٠ أو ٠٠ مما يعرف عن طريق الاحصاء المفسر المدروس لما كان هـذا السجل صالحا أبدا لاعطاء شىء منه ٠

ومهما يكن الامر فانى لاأريد هنـا بيان مافى هذا السـجل من نقص ، **ولكنى أريد أن يكون هذا القسم فى ادارة الثقافة العـامة مكانا لشيىء من التسجيل العملى لانتـاج المصانع الثقافية ، منعا من تظاهر الفوضى فى هذا الميدان ٠٠**

وليكن هـذا التسجيل مصـدرا لربح مادى للحكومة بان يسن تشريع يوجب تسجيل مشروعات الانتـاج الثقافى : من نشر قديم ، أو ترجمـة أجنبى ، أووضع مصنف، فيسجل من يشرع فى شىء من ذلك مشروعه لقـاء شىء كبدل الدمغة يدفعه ليحصل على الاعتماد الذى يقيه بعد ذلك الاصطدام بمن ينشر النص الذى يشتغل فيه٠٠

أو يترجم الكتاب الذى يترجمه ‥ أو يسطو فيما بعد على مؤلفه المسجل بتاريخه ‥

وقوائم هذه التسجيلات ترتب على أساس مقرب ميسر للمراجعة وتطبع بين فترة واخرى وتودع فى مكتبات الهيئات العامة كدور الكتب والمعاهد ، والمجامع وما اليها فتكون سجلا يرجع اليه من شاء التأكد من مثل هـذه الترجمات المكررة لقصة تشيكوف دون أن تخونه ذاكرة أو يفوت عينه مطبوع يسير الشأن لبعد المكان ٠ وليستطاع ضبط الجناة الساطين بواسطة هـذه السـجلات المحددة للتواريخ الحافظ للحقوق ‥ وكم توفر أموال حكومية أخرى ٠

وبالمصانع الثقافية حاجات وحاجات لمعاودة الحديث عما ينقصها من تنظيم وتقنين قد تعود اليه « الادب » فيما بعد ٠

* * *

العـــراق

تصادر مجلة الادب

كتبت الينا شركة فرج الله للصحافة فى ٢٨ نوفمبر سنة ١٩٥٦ تنبئنا ان مراقبة المطبوعات فى بغداد قد صادرت بضع مئات من نسخ العـــدد الثامن – أكتوبر – من مجلة « الآدب »

وان الشركة قيدت علينا ثمن الاعداد المصادرة ومبلغ نحو ثلاثة جنيهـــات مصرية أجرة شحن الاعداد ٠

و « الادب » ترجو أن تتكشف هذه الغيوم من جو الحياة العربية ، وان يظل الشعب العراقى الشقيق عند حسن الظن دائما فى الحياة الادبية والسياسية جميعا ٠

أوبريت ح القنال

ذكريات لبعض ما عانينا فى سبيل هذا القنال

النور على شفة الوادى
والعطر على خد النيل
والليلة .. ليلة عرس
و « الباشا » يغرف من ينبوع
ويضىء على الصحراء شموع
فستحضر « أوجينى » الليلة
وسيحضر كل الأمراء
و « أباطرة » الزمن الغابر
وضيوف القصر العامر
والكل سيهتف « للصبح »
للصبح .. وما بعد الصبح
فالليلة .. سهرتنا .. الليلة
وغدا ينساب الينبوع
ويشق الصحراء قنال

* * *

وعلى باب « القصر العامر
أقواس من نور
وسحابات عطور
أنهار تتدفق فى الليل
من جند « الباشا »
وطريق يصرخ فى صمت
ويمد يديه الى الركب
أن أقبل
فالصمت ذليل
والناس تؤذن فى المغرب
أين الموكب
وتقام محاريب الزينة
ويشق طريق ومدينه
والموكب لم يحضر

وتصيح امرأة عجفاء
« من أجل الزينات نموت »
وتهمهم أخرى فى تكسة
« من أجل الباشا وضيوفه
الدين وأصحاب الدين
وتهدل أجفان العين
وتنام ٠

* * *

وتقول الجدة : ليلتها ٠٠
لم يخرج أحد من داره
وانسدت أبواب الحاره
والقصر تهادت أستاره
منذ المغرب
و « على » ابنى صلبوه
قد كان مع « الحفر » هناك
حول القصر
فحياة الباشا كنز
وحياة الأضياف ٠٠ كنوز

* * *

قد كانت ليلة ٠٠
عبثت فيها الأضواء
وتدفق فيها الخمر
وتهادت سحب الأفيون
وتثنت أجساد ٠٠ ترقص
وتلوت أفعى فى القصر
من نار وحشيش ودخان
« والمبسم » فى ثغر الباشا
والماء يقرقر فى نشوة
والباشا يلقى رأسه
ويقهقه كالمجنون
ويضم أوجينى فى شهوة
« يا أروع تحفة

يا أجمل ما صنع الغرب
أرأيت المزرعة الكبرى
هذا القطر جميعه
ملكى .. ملكى .. يا تحفه ! »

* * *

ويصفق مولانا « المسطول »
فيلبى ألف نديم
« مولاى .. »
ويهىء قصر وحريم
كل مساء
للأمراء
لملوك أوربا العظماء
والباشا يلقى رأسه
ويقهقه كالمجنون
ويضم أوجينى فى نشوة
« يا أروع تحفة
أرأيت المعجزة الكبرى
أرأيت الأوبرا
هذا ما صنعت كفى
لك .. للأمراء جميعا »

* * *

قد كانت ليلة ..
لم يخفق نور فى الوادى
لم يسر العطر على النيل
منذ الليلة .. لم يضحك ثغر بلادى
وغدا انساب الينبوع
وتدفق فى الصحراء قنال .

« فؤاد عبد اللطيف حمودة »

الملحمة الشعرية

وطريقة نظمها

تفضلت مجلة « الادب » فأشارت مرتين الى ملحمة شعرية نظمتها منذ أكثر من خمس سنوات ، وأصدرت منها طبعة منذ أكثر من سنتين . وهى ملحمة « أمير الانبياء » .. ففى العدد الخامس من «الادب» تحدثت الدكتورة بنت الشاطىء عن « قصيدة طويلة » نظمها صاحبها فى أحداث الثورة المصرية الحاضرة ، فأطلقت عليها اسم الملحمة .. وذكرت لناظمها جهده فقالت: « وما أشقه من جهد وما أصعبه فى مجال الشعر ، وبخاصة اذا ذكرنا هنا طول الملحمة ، التى بلغت أبياتها نحو سبعمائة بيت فى موضوع واحد ومع وحدة الوزن والقافية ! »

وعلق محرر الادب على ذلك فقال : « والادب تعرف أن السيدة الكاتبة قالت فى جريدة الاهرام يوم قدمت بطولة (أمير الانبياء) للسيد عامر بحيرى مانصه : (وقد سمى الشاعر قصيدته الكبرى ملحمة قصصية شعرية ، وأراد أن يملأ فراغا فى الشعر العربى الذى لايزال فى حاجة الى جهود ضخمة كي يتسع للملحمة، ومع تقديرى لكرم المحاولة أحسب أن النقاد قد يترددون فى تسمية هذه المنظومة القصصية ملحمة ، لأن معنى الملحمة ، كلفظها ، يرجع الى الحديث عن الحرب أولا وقبل كل شيء، ولايقوم الا على العنصر الحماسى ، والملحمة فى لسان العرب هى الحرب ، وموضع القتال ، والجمع الملاحم ماخوذ من اشتباك الناس واختلاطهم فيها ، والملحمة الحرب ذات القتال الشديد والموقعة العظيمة فى الفتنة .. الخ.. فهل ترى هذا يصدق على طويلة السيد الحناوى ، أو ترى الكاتبة غيرت رأيها فى معنى الملحمة ؟ »

وعلق على ذلك فى العدد السابع من (الادب) الاستاذ احمد مختار عمر فذكر أنه حين قرأرأى الكاتبة السابق فى الاهرام ، وكان ذلك منذ سنتين ، أبدى فيه رأيه وقتئذ ، فقال : (والذى أذكره أننى عقب قراءتى لمقال الدكتورة بجريدة الاهرام أرسلت اليها رسالة جاء فيها : (والذى أحب أن أقوله أننى لاأجد على المؤلف بأسا فى تلك التسمية التى لها أصل فى اللغة ، فالعرب تقول لحم الامر بمعنى أحكمه وأصلحه ، ولايبعد أنهم حينما وضعوا اسم الملحمة قد لاحظوا فيها ذلك المعنى . والعرب تقول ألحم فلان الشعر بمعنى نظمه، ومنه اشتقت (الملحمات) وهى قصائد سبع رواها أبو زيد القرشى فى (جمهرة أشعار العرب) اشارة الى احكام نظمها والحام شعرها . فلعل الدكتورة قد

غيرت رأيهـــا فى معنى الملحمة عقب قراءتها لهذه الرسالة !..

وانى أبدأ فأشكر لهؤلاء السـادة اهتمامهم بالملحمة الشعرية بعـامة ، وبملحمة « أمير الانبياء » بخاصة .. وأعتقد أن هذا الاهتمـــام يفتح أمام الباحثين مجالا طيبا لدراسة هـــذا الموضوع الهام . فقد لاحظت فعلا أن الشعر العربى يخلو من الملحمة كمـا يخلومنالمسرحية . وللمسرحيةحديث غير هذا الحديث . أما الملحمـــة فقد حاولت بجهد المقل ، أن أسد فيهـــا فراغا .. وبدأت ذلك منذ سنوات طويلة ، ولا مجال هنا لذكر شيء عن ملاحم لم تنشر أو لم تتم ، وان كان من الخير أن أذكر ماسبق أن قلته فى مقدمة « أمير الانبياء » حيث قلت :

« وأما كونها ملحمة ، فقد كنتمنذ دراستى فى الجامعة . أشعر بهـــذا النقص الكبير فى الشـــعر العربى ، الذى لم يتسع للمسرحية الا على يد شوقى ، والذى لم يزل فى حاجة الى الجهود الجبارة حتى يتسع للملحمـــة القصصية التى يزخر بهـــا الشعر الغـــربى ، والشرقى من دونه . . ولذلك عملت على بذل جهـــــدى المتواضع فى هــــــذه النواحى ، فنظمت بشق النفس ، وطول الاناة والصبر ، ملاحم متكاملة . ثم منعنى الحياء والشعور بالتقصير عن نشرها. وفى مقدمتها الملحمة المصرية « ايزيس وأوزيريس » .. ولعـل ملحمة اليوم « أمير الانبياء » وهى تتضمن سـيرة خير الرسل، وخاتم الانبياء ، اذ تتهيأ لها أسباب النشر ، أن تكون قد حوت بين طياتها سرا ، أو معجزة .. لعلها معجزة الاسلام علىالوثنية .. لأأدرى؟

وقد اتخذت لهـــذا العمل الادبى شعارا سجلته أول شيء على الغـلاف وهو: «غزوةالقصة فىالشعر العربى» فهى اذا ملحمة شـــعرية ، أو قصة شعرية .. وعلى هذا الهدى يمكنأن نتابع الحديث ..

ماهو المقصود بالملحمة الشعرية ؟ ان المقصود بها هو هذا النـــوع من الشعر الذى يشتمل على وحـدة فنية متكاملة الاجزاء ، أسلوبا وموضوعا . فمن ناحية الاسلوب تكون هذهالاجزاء « قصائد » متعددة يجمع بعضها الى بعض.. ومن ناحية الموضوع ، تكون الاجزاء « فصولا » متعددة لحياة من الحيوات ، أو بطولة من البطولات ! وشعر الملاحم هو شعر « نظم السير » وهو المعروف فى اللغـــات الاوربية باسم ؟؟ Epic (١) اذ يشتمل على سيرة بطل من الابطال ،

---

(١) عرف خليل مطران الملحمة ،وهو يتحدث ، عن الشـــاعر سليمان البستانى الذى نظم الياذة هو ميروسشعرا عربيا، فقالفى «المجلة المصرية» عدد ١٣ بتاريخ ١٩٠٩/٤/٤ مانصه: يراد بالملحمة القصيدة المستطيلة التى تملأ فى اصطلاح الفرنجة كتابا   اهـ

ولما كان البطل عادة يبنى بطولته على محاربة أعـــدائه ، والتغلب عليهم ، لذلك جاء المعنى الذى قصـــد اليه من يقول أن الملحمة هى الحرب ، وموضع القتال ... ولكن البطل حين تؤخذ سيرته فى مجموعها لاتشتمل على الجانب الحربى وحده ، ولــكنها تشتمل على جوانب أخرى انســـانية ، فهو يحب ويبغض ، وهو يثور ويهـــدأ ، وهو يصارح ويخاتل ، وبذلك يكون تصوير شخصيته عملا فنيا يحتاج الى مقدرة على تصوير كل مايعرض من هـــذه الجوانب .. فتصوير الجانب المـــادى أو الخارجى للبطل ، لايغنى عن تصوير ماتعتلج به نفسه من عوامل ، وماتجيش به من عواطف .. وهكذا تصــبح الملحمة عملا متكاملا .. انها قصة .. ولذلك لم أجد فرقا بين تســـميتها ملحمة أو قصة .. ولكن القصة أهم ، فهى تشـــمل المسرحية أيضـــا .. والمسرحية فى رأيى ملحمـــة كذلك ولكنها تقوم على الحوار ، لأنها لاتتم بالقراءة وحدها ..

وهذا ما أشـــارت اليه « الادب » فى أعدادها الاولى بعنوان « المسرحية لاتقرأ » .. أما الملحمة فهى تنظم لتقرأ لالتمثل ، ولذا لاتعتمد على الحوار . وان جرى بين ثناياها حديث ، فهو موصول بالسرد ، غير مقطوع بالالقاء ، أما طريقة نظم الملحمة ، وهى تحتاج لبعض الحديث ، فقد ذكرت الكاتبة الفاضلة أن مطولة الثورة الكبرى قد بلغت أبياتها نحو ســبعمائة بيت فى موضوع واحد ، ومع وحـــدة الوزن والقافية ! .. وأذكر فى هذا المجال أن مطولة البارودى « كشف الغمة » فى مدح ســـيد الامة » قد بلغت قرابة خمسمائة بيت وهى كذلك من وزن واحد وقافية واحدة .. ولو فصلت هاتان المطولتان الى فصول لأمكن أن تعد كل منهما ملحمة متكاملة النواحى الفنية ، على أننى لاأوافق البتة على أن يشق الشاعر على نفســـه كل هذه المشقة فيلتزم قافيه واحدة فى موضوع حى خصب ، كموضـــوع الرســـالة النبـــوية ، أو الثـــورة المصرية .. ولذلك اتبعت طريقة وســـطا وهى الاحتفاظ بوزن واحد للملحمة بأسرها مع تغيير القافية كل عشرة أبيات .. اتبعت هذا فى « أمير الانبياء » وفى « ايزيس وأوزيريس » وفى سواهما ... ولاحظت فى ذلك أن تكون الملحمة مجموعة من القصائد .. وقد قرأت مؤخرا رأيا مماثلا لشـــاعر الوطنية المرحوم الاستاذ على الغاياتى ، أنقله من الطبعة الثالثة لديوانه « وطنيتى » قال :

« وقد اخترت أن تكون القطعـــة سبعة أبيات اتباعا لاصطلاح علمـــاء العروض المعتمدة فى أن القصيدة سبعة أبيات فصاعدا من بحر وضرب وروى واحد . وبهـــذا يصح أن تكون كل قطعة قصيرة قائمة بذاتها ، وان شئت فهى قصائد متعددة فى قصيدة واحدة فعسى أن يروق ذلك لشعرائنا فيقدموا على القريض ليـــكون صغيرهم بعد احجامه شاعرا مقداما قادرا ، ويتسنى لكبيرهم أن يتحـــدى شـــعراء أوربا

ويباريهم فى الشـــئون الاجتماعية العصرية ، فيصـــبح له فى كل معنى قول مأثور ، وأثر مشكور ٠

ثم ذكر فى الهـامش ملاحظة ذات قيمة تاريخية فقال : « حادثت حضرة الشاعر الكبير حافظ افندى ابراهيم فى هذا النهج من الشعر فاستحسنه قبل أن أبدأ بسلوكه فى هذه القصيدة ووعد بالسير فيه ٠ ثم حادثت أخيرا سعادة اسماعيل باشا صبرى فى ذلك فاستحسن أن يكون الشعر بيتـين بيتين ووعد باتباع هذه الطريقة فى نظمه ٠٠ » ثم قال » ٠٠ ولا أدرى لماذا لاتهذب طرق الشـــعر العربى حتى يجارى شعراؤنا شعراء الامم الراقية، ولايكون لشكواهم من صعوبة الطريقة القديمة وجه حسن ، ولا لاحجامهم عن الوطنيات والاجتماعيات عذر مقبول ؟ فهذه صيحة من نصف قرن ٠ ولكن لايزال بيننا من ينظم المطولة فى قافية واحدة وان بلغت سبعمائة بيت !

هذا وقد بلغت ملحمة «أمير الانبياء» مائتين وألفا من الابيات ، ولا بأس من أن تزيد الملحمة على ذلك كثيرا فهى فى الملاحم الاوربيـــة والشرقية تبلغ بضعة آلاف ٠ على أننى أذكر فى هذا المجال حقيقة عددية ، أرجو أن يتنبه اليها شعراء الشـــباب اليوم ، الذين يحاولون جديدا من التجديد ، فقـد عرفت أنهم جعلوا « التفعيـلة » هى الاساس وهى الوحدة ٠ ولذلك تراهم يجعلون أحد الابيات تفعيلة واحـدة والثانى خمس تفعيـلات أو أكثر ٠٠ أقول لهؤلاء المجاهدين أن الحقيقة التى وصلت اليها هى أن الوحدة الحقيقية هى الشطر ٠٠ فالشـطر من شعرنا العربى ، هو البيت فى كل الاشعار العالمية ٠ ولذا نجد أن شعرنا العربى نفسه قد بدأ بالرجز ، والوحدة فيه هى الشطر ٠٠ ثم حاول شعراؤنا الاقدمون قليـلا من التحرر حين حلوا آخر شطر فجعلوه عروضا ، وقيدوا آخر الشطر فجعلوه قافية ٠٠ ولم يسمحوا لأنفسهم بحرية بعد ذلك ، فنشـأت القصيدة المزدوجة ٠٠ وهى القصيدة العربية الحالية ٠٠ ونحن نعد أبياتها المزدوجة دون أن تفطن الى أن كل بيت يقابله بيتان فى شعر غيرنا من الامم ٠ ولذلك فالملحمة التى تبلغ بطريقتنا ألف بيت هى فى الواقع تتـكون من ضعف ذلك العدد ٠

وبعد ، فالحديث موصول ، وأرجو أن أقرأ فيه لغـــيرى ، على صفحات « الادب »

عامر محمد بحيرى

غزليات محرم

بقلم : ابراهيم عبد اللطيف نعيم

المرحلة الثانية

ومضت السنون ..

وفى لحظة من الزمن ، راح الشاعر يتمرد على هذه العروس .. لقد صادف فى هذه اللحظة ما شجعه على تمرده ، فوقف فى حاله هذه لا يملك الا أن يفى للعروسين ، عروس الحب ، وعروس الشعر .

ولكنه وفاء شاعر .

ووفاء الشاعر ذكر يمتد مع الحياة وان قال : —

ألا انها حادثات الليالى
تكر فتنسى الخليل الخليلا

فقد قال :

ذكرتك اذ هدأ الذاكرون
فهاج الذكر داء دخيلا

وتقدمت الحياة — وهى تراقب وقفته الاليمة — فتصوب الى قلبه سهما جديدا .. وهكذا شغل عن حب بحب ، أو ذهل عن شعور بشعور .. كما حدث فى المرة الاولى حدث فى هذه المرة أيضا .. نفس الوسط ونفس الحجاب ، وان تكن حبيبة أخرى .. ! .

وكان الشاعر فى ذلك الوقت قد أصبح هو الآخر رجلا ، خبر الحب ، وخبر الدنيا والحياة ، بيد ان خبرته بالحب ، لم تعصمه من الوقوع فى الحب ، نفس الحب ، حب التى تلهو وراء الحجاب : —

من حاجة المشتاق أن يتعللا
والحب يقلق موئسا ومؤملا
والوجد أقتل ما يكون بطفلة
تلهو ، وقد بلغت يداها المقتلا
يا من يحاول نحو آيات الهوى
أمح الرواسى والكتاب المنزلا
كن فى الملامة مسرفا أو مجملا
كبر الهوى عن أن يلام ويعذلا

وذكر الشاعر فى عهده هذا طبعه الحر ، وكان فى نفس الوقت حرا من كل قيد ، كان رجلا يعتز برجولته فقال : —

ان يكن للحب سلطان فلى
نفس حر هى منه أعظم

ويذكر شاعريته الى جانب هذا ، فيستطرد قائلا لحبيبته : —

أنت أولى بالبكا من صادح
ما له فى الطير كفء يعلم
ان شكا ظلم الغوانى أو بكى
أجفل «النيل» وضج «الهرم»

ويمضى فى الاعتزاز بنفسه وبالامة التى أنجبته :

انصفينى ، وانظرى أى فتى
أنا ؟ انى العبقـرى الملهـم
انجبتنى فى صـباها أمة
عندها السيف ، وعندى القلم

ولكن هذا كله لا يسعفه بالانصاف الذى يطلب ، فيذكر فى سنة الحب :

أتعجبـين لصب ذاب أكثره
ولم يذب دمعه شوقا ولا شجنا
لا تعجبى واعذرينى يا معذبتى
دمعى فديتك أغلى من دمى ثمنا
لما بدا لى أن الدمـع متهـم
جعلت دمعى نحـولا وضنى

وهذه هى آية الرجولة ، نحول وضنى ، بعد أن كانت زفرات ودموعا أصبح دمعـه فى هـذا الحب أغلى من دمه ثمنـا بعـد أن كان دمعه وشبابه ودمه وكل شىء فيـه وله رخيصا مبتذلا .

ولا ينسى الشاعر وهو يسرد سرده فى سنة الحب هذه أن يعزى نفسه :

ولا تطل يا سجين الدمع معتبة
فلست أول حر فى الهوى سجنا

ولكنه مع ذلك يتساءل : ـ

أصبرا وقد جاوزت بين ذوى الهوى
مدى الصبر واستفرغت ما كان من جهد
جعلت نصيبى منك طـول تلدد
وفرط جوى ، ما أنت مسعفة الود
أكنت مسيئا حين أصفيتك الهوى
وآثرت هزل الحب فيك على الجد ؟

يستنبئها :ـ

ونبئينى أين حلت كبـدى
أهى فى عينيك أم فى أضـلعى ؟
أم عـلاها لاعج فاحترقت
أم جرت من أسـف فى أدمعى ؟
نبئينى : مـا الـذى ذودتنى
من أسى بـرح وهم موجـع
بين جنبى نزيل ما اسـمه
أهو السـم الذى لم ينزع

ولا تنبئه حبيبته بشىء فيقول :

ألا صخرة تطوى عليهـا جوانحى
فانه معنى بالتى قلبهـا صخر !
رمتنى فقلب بالصـبابة آهـل
وآخر من نجوى الهوى موحش قفر

ويعود الى دمعه الحبيس ، فيطلقه لا لنفسه وانما للمحبين :ـ

جعلت دموعى للمحبين رحمـة
أغيث بها من خانه منهـم الصبر

وما هذه الدموع ؟

وما الشعر ماصاغ الثقات فأبدعوا
ولكن دموع العاشقين هى الشـعر

وهل أجدى عليه أو اطمأن معه ؟

أقول غدا ، والدهر بينى وبينهـا
يباعدنى عنها ، ويشـغلهـا عنى
تماديت فى قولى ، لعـل وربمـا
أهون من وجدى عليها ومن حزنى

وكيف كان ذلك وهو :ـ

هـوى زاده الحرمان فى لـذة
فلم ينتفع يوما بخفض ولا أمـن ؟
ولو اقصر القلب المعنى عن الهوى
لقلت ذرينى أين شانك من شأنى؟
فيالى من اللائى يهجن الجـوى
وياللهوى يجنى على ، ولا أجنى !

. ويذكر دمعـه العصى مرة أخرى ويذكرها فيقول :ـ

الدمـع أقرب من نـوالك موردا
وأبر منك ومن خيـالك موعـدا
أمدى الصـدود جعلت دهرك كله
الدهر أقرب من صدودك والمـدى

لم ادر حين غشيت دارك موهنـا
اغشيت بعدك منزلا أم معبـدا
خشع الفؤاد فخلت انى ناسـك
جاء المصلى قانتا متهجـدا
ياسرحة الوادى تذكرنى الهـوى
أيام تجمع سربه المتبـددا
سلبتنى الدنيـا ظلالك والصبا
وهوى الأحبة ، والزمان الأغيـدا

وانظر اليه بعدهذا التذكر يقول :-

عاش الهوى فى فؤادى وانتحى كبدى
فاجتـاز من حرم عال الى حـرم

ولاعجب اذ يتجلد على الايام ثم يبدو له فيقول :-

كذب التجلد ان بينـة الهـوى
فضحت دعى تجـلدى وعـزائى
لا أدعى لك بعد ذلك سـلوة
أين السـلو لمدمن البرحـاء

ولكنه يثور لنفسه على قلبه وحبه فيقول :-

لست بالفاضـل ان لم أحتقر
خير ماأعطى ، وأغلى ما منـع

ثم يبدأ فيتضرع فى حنين :-

« ليلى » وما بى فى الهوى من ريبة
أرأيت غـير بقيـة وذماء ؟
زيدى قتيـلك ، انه بك مـدرك
شرف الغزاة ، وسؤدد الشـهداء

الا أنه فى تضرعه لايستضعف :-

الحب للنفر الـكرام أولى القـوى
ما الحب للمرضى ولا الضـعفاء

ويتوجه الى الدنيا فيقول :

سكنت نفسى الى أوجاعهـا
واطمـأن القلب ، أو كادت وكادا
ان فى اليـأس لأقصى ما ابتغى
كل مغـرور تمنى ... فتمادى
آه لو أعطيت سـلوانا لمـا
هز قلبى طـائف الذكرى فمـادا
منـع ا لسـلوان حب مسرف
ما مشى هونا ولا سار اتئـادا
وجـد الميـدان رحبـا فمضى
مطلق الارسـان يجتاح الفـؤادا

ثم اليها والى نفسه شاكيا مخبرا :-

كل الفـوادح قد حملت فـلم أجـد
كالشوق يحمله الفؤاد الصـادى
بى منك مامنـع الرقاد أخفـه
وهفا اليك بمضجعى ووسـادى

ويسعى الوشاة الى حبيبته فيرى ان يضللهم : -

هل حدثوك بمـا يسـوءك اننى
لأرى لحـاظك كلهـا أخبـارا
خذ ما نشـاء هوى ونورا فى الهوى
ودع الوشـاة مضللين حيـارى

ولا يفيده رأيه فيستعطف :

ماذا يقول لك الوشاة عدمتهـم
بل أنت تعـدمنى اذا لم تنصف
الظلـم دأب سـواك الا أنهـم
خدعوك فى ، وفى هواك ، وفى ..

وتقع الواقعة ، أو تتكرر المأساة فيثور ، ولكن فى مناجاة : -

مغـنى الاحبـة غادروك طلولا
وتبدلوا بك أنك منزلا مأهـولا

وبعد أن يتحدث عما أصابه من سقم ونحول ويتساءل عن مصـير الحبيبة يسائل قلبه : -

قلبى ، وما قلبى على بهـين
أفما تريد الى الضـلوع قفولا ؟
كنت العماد الضخم صان بنـاءها
حينا فهـد بك البنـاء وهيلا
أزعمت أن هوى الحسـان رعاية
لمـا رضيت سـبيلهن سـبيلا

وينتهى الى الفخر بنفسـه وحبـه فيقول : -

يتساءلون أكان « احمـد » عاشقا

ام كان بين العالمين رسولا
نصر المروءة والعفاف ، وانما
نصر الاله ، وايد التنزيلا

وينتقل فى قطعة اخرى الى الشكوى الثائرة الآسفة فيقول : —

أمن الصبابة أن تجد لهازل
وتريق دمعك فى محبة هازى؟
خلت المحبة والوفاء حقيقة
فهلكت بين حقيقة ومجاز

وتشتعل نار الثورة بنفسه فيصرخ : —

اما ينهى فؤادك عن هواها
نوى تنهى المطامع والمطايا ؟
يهيجك ذكرها فتذوب شوقا
وكم هاج التذكر من بلايا
رويدك يا صريع البين انى
اخاف عليك عادية المنايا

ثم يتساءل فى سخرية خفيفة ، ولكنها مرة : —

نسيت أوائل الصبوات فانظر
متى تنسى الاواخر والبقايا

فيخاطب قلبه :

جننت بها فكنت لها تبيعا
وكنت على يامجنون حربا
كان الغيد لم تهجر مشوقا
سواك ولم تصل من قبل صبا
كأنك من قلوب الناس بدع
كأن هوى القلوب اليك يجبى

وتهدأ هذه الثورة قليلا بعد حين فيأوى الشاعر الى ركن من هذا الهدوء على مقربة من طائر ، ولكنه سرعان ما يندمج فى الضجيج مع الهوى : —

يا طير حسبك ما حملت من الاسى
وكفى ذوى الاشجان ما حملوه
هون عليك فما تريد من البكا
بعد الاليف ، وما الذى ترجوه !

ويعاوده الاضطراب مرة اخرى فيثور ويتساءل فى الم ، ثم يقرر فى حزم : —

أعلى أن أشقى وانت بغبطة
انت الشقية فاذكرى بلواك
ان كنت ناسيتى على جد الهوى
متى فقد اوشكت ان أنساك
ابعدت عن عينى خيالك فانزوى
وسللت من قلبى رسيس هواك

واخيرا .. فى ساعة حاسمة ، يذكر الشاعر نفسه، وهذا الحب الذى لم يجن منه الا الذى رايت وطالعت ، فيجمع أمره . ويصعد بحبه ونفسه وشاعريته الى «حرم الجلال الاعظم» :—

ماذا صنعت بمغرم
شرق المدامع بالدم

ويتسامى فى تصنيعه فيستطرد:—

اجرمت غير معدل
واسأت غير مذمم
أنا منك فى خير وعا
فية ، وان لم اسلم
ما مثل سهمك فى فؤا
دى ، غير ذكرك فى فمى
كل اليك وان تبا
عدت المناسب ينتمى

ومن ثم يحمل الشاعر قلبه المحطم ويمضى الى برجه الفضى ليلقى به بين يدى زوجة كريمة يسكن اليها ، وتسكن اليه ، فى حياة طويلة عريضة مباركة ، يحس المرء بكل الثورة القوية وكل القوة الثائرة فى شعرها الثائر القوى الرصين .

والى اللقاء فى المرحلة الثالثة .

ابراهيم عبد اللطيف نعيم

صديق ..
والليل ..
وعيناها ..

يا صديقى ،
مثلمـــا طال بنا الليل ساشـــدو للصباح ،
يا صديقى ، للصباح
أنت أدرى ،
أنت أدرى الناس بالبهجة فى نور الصباح ،
وأناشيد الكفاح ،
أنت أدرى ،
أفتدرى يا صديقى ،
أن فى قلبى للنور حكايات غريبة ،
وأغانى ،
ومروجا تحلم اليوم بأسطورة حب وأغانى
وبطولة ،
تملأ الدنيا رواء ورجولة ،
مثلما أحلم فى الليل العميق ،
بضياء الفجر ينسل الى ســـجنى السحيق ،
والى أغوار نفسى ،
أنت أدرى ،
حينما ينطلق النور الى أعمـــــاق نفسى ،
كيف أشدو ،
كيف أشدو للصباح
واغنى :
فرحة ، الانسان فى أغوار قلبى •
للدروب الخضر فى ليلة حب ،
ولعينيها ،

اذا أوحشنى الدرب ، لعبنيهــاأغنى ،
فبعينيها ضياء ،
وانطلاق وصفاء ،
ربما قلت بأنى ،
يا سليمان أغالى ،
بالأحاديث الطوال
عن عيــون ، ربما لاحت لعينيك كنجمة ،
أدركتها ألف نغمة ،
لأناشيد الصباح ،
أنا ياسلمان أدرى
وسأبقى ،
كلما أوحشنى الدرب لعينيها أغنى
فبعينيها ضياء ،
وانطلاق وصفاء

ماجد حسن

بغداد

ندوة الادب

يستأنف الأمناء ندوتهم الأسـبوعية المعتـادة فى جمعيــة المعلمين بميدان الأوبرا ، ويأنســون بكل من يتفضل بحضور هذه الندوة الأدبية ..

وسيعلن قريبا فى الصحف عن اليوم والساعة التى تكون فيها هذه الاجتماعات الاسبوعية .

عن مطالخ الشعوب :

فى الكوخ

للكاتبة البولونية واندا فاسيلفسكا

ترجمة : الدكتورة سهير القلماوى

الدكتـــورة سـهير القلماوى ، أســتاذة النقد بكلية الآداب بجامعة القاهرة

«جدتى ، ياجدتى ، انى أناديك » ورفعت آنيسيا رأســـها ، كانت ناتالكا تناديها من خلف الحـــاجز الخشبى .

فقالت : ماذا ؟

فقالت ناتالكا: أيمكن أن أجيء اليك لحظة واحدة ؟ .

فأجابت الجدة: لست أرى مايمنعك فتعالى اذا كنت تريدين ذلك .

ماأدفأ الشمس اليوم ! أخيرا استجد عظامها المتوجعة المتصلبة شــيئا من الدفء يتخللها شمس شهر يوليـو الطيبة الحنون ، ماأبدع الكون لو أن المطر انقطع نهائيا ، ان مجرد احتمال المطر جعلها تقلق مقدما ، المطر .. كلا لايمكن أن يكون هناك ماهـو شر من المطر ، وعادت عظامها كلها تؤلمهـــا من جديد، ان الالم ليمرق فيها مروق السهم ، وكانت مفاصلهـا متورمة ، وكان مجرد الخطو ـ خطوة واحدة ـ يذلها ، ولكن عنـدما تشرق الشمس كما تشرق الآن خاصة ، فان كل شيء يبدو مختلفا ، شمس شــهر يوليـو الحنون وهى تحنو على الارض بشعاعها الذهبى .

جدتى ...

وماذا بك الآن ؟

أتسمعيننى .

واجابت آنيسيا ببرود :

وماذا يعوقنى عن سماعك ، طبعا أستطيع أن اسمعك ، ان البنية دائما تنذر بالعجب ! ترى ماوراءها ؟ لماذا لايتركون جسدا باليا كجسدى يرتاح فى سكون . لم أعد أطلب من الحياة شــيئا الآن ، مجرد قليل من الهدوء مجرد الهدوء لاالشيء الا لتمضيــة الساعات القليلة الباقية لى قبل الموت هذا الموت الذى يتلـكأ ويتمخطر فى الطريق قبل أن يأتى الى .

وبينما كانت هذه الافكار تدور فى رأسها كانت ناتاليكا مصممة على أن

تقول : جدتى انظرى الى ٠
ورفعت العجوز أجفانها الثقيلة فى تردد ، واطلت عيناها الذابلتان وقد غشاهما غشاء رقيق ، الى وجه الفتاة وهى تقول : جدتى ان الالمان آتون ٠
وهزت آنيسيا كتفيها ، لقد سمعت الاشاعة تتناقلها الالسن منذ عدة ايام مضت ٠٠ انهم آتون أليس كذلك ؟ وماذا يضير لو انهم أتوا ؟ ان الالمان على الاقل سيتركون حزمة من العظام تموت فى سلام ، فاذا كانوا آتين فليأتوا ٠٠ الالمان ، ان مجرد اللفظ بدا لها وكأنه بعيد عنها جدا ، بعيد الى حد انه لم يكن يعنى شيئا فى الواقع ، ان الاهم من كل هذا هو ان تستدفىء فى الشمس وان تحس الدفء اللذيذ يتخلل عظامها التى تؤلمها ٠٠ الالمان! فليشغل الشباب انفسهم بأمر هؤلاء الالمان أما هى فماذا يمكن أن يكون لهم من خطر بالنسبة لعجوز مثلها ٠
جدتى اننا ذاهبون الى الغابات ٠
فتمتمت آنيسيا : اذهبوا اذا شئتم فما شأنى أنا بهذا ، انى لاأذهب معكم
وأمسكت ناتالكا بذراعها وقد أعياها الصبر فصاحت الجدة : ارفعى يدك انك تؤلميننى ٠٠ والان ماذا تريدين ؟
فقالت: جدتى ٠٠ جدتى من فضلك انصتى الى دقيقة واحدة ٠
انى لاأنصت ٠
أتسمعيننى ٠
نعم ٠٠ نعم ٠٠ ماذا تريدين !
جدتى اننا ذاهبون الى الغابات ٠٠ أبى ذاهب وانا ذاهبة وكلنا ذاهبون٠
اذن اذهبوا ٠٠ ان الالمان آتون أليس كذلك ؟ واذن فلا بد لكم من الهروب الى الغابات اما انا فانى ماكثة هنا فى الشمس (أشمس عظامى) ٠
جدتى ٠٠ فى حديقتنا رجلان ٠٠ رجلان من الجيش الاحمر ٠
رجلان ! ماذا ٠
رجلان من الجيش الاحمر ٠٠ أتفهميننى ؟
نعم ٠٠ ولكن ماشأنى انا وهذا ؟
فهزت الفتاة كتف العجوز في يأس
جدتى ٠٠ انك تغفين مرة أخرى ، أرجوك حاولى ألا تستسلمى للنوم ٠
أنا لاأستسلم للنوم ٠٠ اننى أغفو ليس غير ٠٠٠
جدتى٠٠ أتسمعيننى ؟ فى حديقتنا رجلان من الجيش الاحمر هناك فى المخزن عند شجرة البرقوق ٠
وماذا فى هذا ؟ هل أعجبك واحد منهما فاستهواك ؟
وتنهدت ناتالكا فى يأس وقرفصت على الارض وهى تنظر فى العينين الذابلتين وقد زاغ البصر فيهما من الاحتقان ، واخذت تفسر لها بصوت عال وهى تؤكد كل كلمة وتضغط عليها مااستطاعت ٠
جدتى ٠٠ فى حديقتنا رجلان من الجيش الاحمر ، انهما جريحان لايمكن أن نأخذهما معنا ٠٠ ان اصابتهما أخطر من أن نحملهما معنا أتفهمين ؟٠
أفهم ٠٠ أفهم ٠٠ ولا بد من اخراجهما الى الشمس ٠
ولكن ياجدتى هما جريحان جرحا بليغا ٠٠ أتفهمين ونحن كلنا راحلون الى الغابات ، والالمان سيكونون هنا بعد لحظات ، وفى أية لحظة يمكن ان يصلوا ٠٠ جدتى لابد أن يحمل أحد ما اليهما شربة الماء ، اعنى بأمرهما ، أتفهمين ٠
ليس فى هذا صعب لايفهم ،أليس كذلك ؟
أيمكن أن تدبرى لهما الماء ؟
ولم لا ، مادامت هناك شعاعه من شمس ، وما دامت عظامى لاتؤلمنى ٠ فاظننى مستطيعة أن أدبر الامر ٠

انك لم تنسى أين مخزننا ، أليس كذلك ؟
كلا طبعا كلا ..
اذن فاذهبى اليهما وارعيهما .
طبعا طبعا .. سأرعاهما .
ولكن حذار أن يلحظ الالمان شيئا
لن يلحظوا شيئا .. لن يكون ذلك أبدا ، وماذا سيغريهم بمراقبة عجوز مثلى ، سأدلف هكذا حتى أصل الى شجرات البرقوق .. الى شجرات البرقوق .
لاتنسى ياجدتى .
ولماذا أنسى .. انهما اثنان ، فيما تقولين يحتاجان الى الماء والى أحد يرتب لهما الوسادة تحت رأسيهما وما شابه ذلك ، وبعض الاكل ، فيما أظن وهذا طبيعى .
وفاض قلب الفتاة فرحا .
نعم .. هو هذا ياجدتى ولكنهما لايستطيعان الاكل حالا ، ياللمسكينين ولكن بعد يوم او يومين قد يحتاجان عندما يبدءان فى التحسن .
سأبذل قصارى جهدى ، سأنقل اليهما خبزا أو قليلا من أى طعام آخر سأرعاهما .
واذن ستذهبين اليهما
فى الحال يابنية ، وفيما بعد سأعاود الكرة وأرعاهما فلا تقلقى ، كل شىء سيكون على مايرام .. على ميرام .. لن تنسى ؟
وغضبت العجوز وصاحت :
لاتكونى لحوحة ، واذكرى جيدا أنه عندما تعد الجدة آنيسيا بشىء فانها تحافظ على العهد ، فماذا يقلقك؟ أراك تظنين أن الجدة آنيسيا ماهى الاحزمة عظام بالية وانها الان أقل من ان تساوى شيئا ، لايابنية ليس هذا صحيحا فما ذام هناك شعاع من الشمس فانى مازلت أستطيع أشياء .
وأمسكت ناتالكا باليد الجعدة المرتعشة فى حنان ، واذن وداعا ياجدتى أنى أكاد أجزم اننا سنعود عما قريب ولكن فى الوقت الحاضر يجب ان نختفى ما أمكن .. سنظل نرقبهما من بعيد ونحن فى الغابات .
فتمتمت العجوز : هذا صحيح .من الغابات ، لاتقلقى ستجدينهما على خير حال عندما تعودين ، لن أنسى الفتيين .. فتييك .
ونادى صوت من خلف الحاجز الخشبى فى الجهة الاخرى : ناتالكا أين أنت .. ناتالكا .
فأجابت : أبى انى قادمة اليك .. انى قادمة .
ولمع كعباها العاريان وهى تعدو حافية فى الشمس .
وهزت الجدة رأسها وهى تقول :
ــ لكانها شاة مرحة وهى تقفز .. والان أيتها العظام البالية آن الاوان أن تذهبى الى الجريحين لترى مابهما
ووقفت بصعوبة شديدة ، لقد كان القيام من جلستها يكلفها دائما مجهودا شاقا ، ولكنها كانت اذا انتصب ظهرها لاتجد مشقة فى أن تحملها أرجلها وهى تسير ، واتكأت فى ثقل على عكازها واخذت تجول فى بطء حول الحديقة وعيناها نصف مبصرة لتتحسس الطرق المعروفة لديها فى وهج الشمس

الساطعة . ولكنها كانت تصل الى كل طريق وهى لاتكاد ترى شيئا ، لقد عاشت فى هذه البقعة ٠٠ ترى كم من الاعوام ؟ نعم انها لتسعون عاما ، لابل واحد وتسعون عاما كاملة ٠ لاليست واحدا وتسعين ، ان السنين قداختلط أمرها على ، ترى كم منها قد مر بى ؟

وسارت فى طريقها حول الحاجز حتى دخلت حديقة الجيران ، حديقة ناتالكا وابيها ، ان شجرات البرقوق كانت هناك فى الركن البعيد بعدصف الاقاحى والقنب ، بل بعد شجيرات التوت القصيرة ، والمخزن بناء صغير قد غطى بالتبن ، كان مغطى بطائفة من فروع الشجر وجذوعه وتحسست هنا وهناك بيدهاحتى وصلت الى مدخل المخزن وهى تقول :

كدت لأجد الباب ، انهم يغطونه كثيفا بحيث يصبح من المستحيل تقريبا أن يعثر عليه أحد ٠

ورقد على التبن رجلان ، وركعت العجوز لتتمكن من أن تتطلع الى وجهيهما ، ثم صاحت :

ــ رحمتك اللهم ٠٠ انهما مايزالان صبيين ٠

وصحا أحد الجريحين من غفوة الحمى ورفع رأسه المعصوب صائحا : من هنا ٠

صه ٠٠ صه ٠٠ انها جدتك آنيسيا جاءت لتطل عليك وترعاك ، فارقد هادئا واسترح ٠٠

أريد ماء ٠

ماء ٠٠ طبعا ! سأحضر لك الماء يابنى ٠٠ سأحضر لك كل ما تحتاج اليه ٠

ولم تستطع العجوز أن تعرف من أين واتتها كل هذه العافية ، ان الالم الصارخ فى عظامها قد هدأ ، لقد نسيته ونسيت كل ما يتعلق به ورفعت الماء من البئر وملأت جرة منه ، ثم عادت الى الحديقة ٠٠ الى المخزن خلف شجرات البرقوق ٠

هاك شربة ماء يابنى ٠٠ اشرب ٠٠ اشرب ٠٠ انه ماء عذب ٠٠ ماء زلال بارد من بئرنا ، هاكه اشربه ، انه ماء ينجى فعلا من الموت ، انه ليس مجرد ماء عادى ٠

وكان الجريح الاخير يتململ برأسه من حر الحمى ، فبللت قطعة من القماش ووضعتها على جبينه الملتهب ، ثم قالت :

ــ ان الجسد العجوز مازال نافعا نوعا ما ، وناتالكا ٠٠ ناتالكا والطريقة التى كانت تزعق بها فى وجهى ٠٠ ماذا فى الامر يصعب على أن أدركه ٠٠ من ذا الذى يجهل ان المحموم يحتاج الى ماء ٠٠ وأنت يابنى ما عليك الان تستلقى مستريحا ، تحمل صابرا يوما أو يومين وبعد ذلك ستحس انك أحسن حالا ٠

ووضعت الجرة قرب الجريحين ثم دلفت الى كوخها ، وما كادت تصل حتى جلست على العتبة وغفت فى الحال وقد أتعبتها مهام اليوم وفى غفوتها كانت تحس طنين الذباب الكسول الفضولى والحرارة اللذيذة التى يحدثها دفء الشمس وهى تتخلل عظامها . ولكن برودة المساء ايقظتها

وتعثرت جاهـــدة حتى وصلت الى الجريحين ثم عادت الى كوخها ٠

ان اليوم قد انتهى أخيرا ، وغـدا سيكون هو الاخر يوما جميلا مشمسا رائقا صافيا ٠

وفى الغد دخل فناءها ثلاثة رجال ولم تخف الجدة آنيسيا منهم أى خوف ماذا يهمها الالمان ، بضعة ايام ثم يأتيها الموت ، هذا الموت الذى تلكأ طـويلا ليصل اليها ٠

وانتظرت فى هدوء ، واستطاعت أن تسمع الاصوات الجافة ، بكلمات لغة غريبة عن لغتها فليرطنوا ما شاءوا ماذا يهمها من أمرهم ٠٠ ولكنها على كل حال ، لم تفهم من قولهم شيئا ٠

وزعقوا فى وجهها ولكنها ابتسمت لهم فى طيبة ظاهرة ، وهى تحـاول جاهدة أن تراهم عن قرب لترى ملامحهم نعم لم يكونوا الا ثلاثة ٠٠ ثلاثة فتيان عصبيين لايكبرون الجريحين الراقدين هناك فى المخزن فى الركن البعيد من حديقة الجيران ٠

وفجأة انطلقت الفكرة فى راسهـا قد لايكون عندهما من الماء فى الجرة مايكفيهما ٠٠ لو ان هؤلاء تركوها فى أمان وذهبوا لوجدت فسحة من الوقت لتذهب اليهما ، لقد آن الاوان أن تلقى عليهما نظرة، ستذهب حذرة ٠٠ حذرة جدا ، ولن يلحظ أحد عليها شيئا ، فمن ذا الذى يمكن أن يشك فى أمر عجوز تتحرك بكل هذه الصعوبة ٠

وزعقوا فى وجهها ، ثم زعقوا وأخيرا تركوها وذهبوا ، وظنت آنيسيا ان هذا آخر العهد بهم ، ولكنها ما كادت تقوم جاهدة من عتبة الباب حتى كان الفناء كله مملوءا بالالمان ٠

أهذا كوخك ؟

ورفعت يدها لتظلل عينيهـا من الشمس ، ان واحدا منهم كان يكلمها بلغة اهل أوكرانيا، بلغتها هى القومية كل مافى الامران الكلمات كانت تنطق نوعا ما فى خشونة وحشرجة ولكنها فهمت كل ماقاله الرجل، ومع ذلك فلم تجد من نفسها مايغريها بالرد عليه ٠

ولكن الضابط مع كل هـذا كان لحوحا فقال :

ـ تكلمى ، هل هذا الكوخ كوخك؟

هو كوخى ، ففيم سؤالك ؟

وتداول الضباط فيما بينهم ٠ ٠

وسخطت آنيسيا عليهم لانهم حجبوا من على جسدها أشعة الشمس ٠ ٠ ٠

وزمجرت فى غضب قائلة :

ـ ماهذا !

فأجابها : لاشىء ٠٠ لاشىء ٠٠ ثم قال : افتحى الباب ٠

فقالت وهى متعجبة : ولكنه مفتوح

وصاح المترجم فى وجهها عنـدما يقال لك افتحى الباب افتحيه ٠

وأنت وتنهدت وقامت ببطء شديد تسعى لان تمد رجليها وهى تتكىء فى ثقل على عكازها، ودفعت الباب لينفتح بأوسع مما كان مفتـوحا ، ودخلت الكوخ قبلهم فتزاحموا على الدخـول خلفها ٠

وقطب القائد جبينه وهو يقول :

كوخ صغير ، جوه خانق ٠

فقال احدهم : يمكن فتح النافذة وفى الحال اندفع واحد من الضباط

ودفع النافذة الصغيرة وطقطق الزجاج في الدرف وهي تنفتح على الحديقة المظللة وهي مازالت باردة عليها من الصباح نداه ٠

وأمر القائد المترجم قائلا :

ـ سلها أين أهل القرية ؟

ووقفت آنيسيا حيث كانت متعكزة على عكازها في صمت تحاول ان تحصى عدد الالمان الذين دخلوا كوخها ٠

وهزت كتفيها لسؤال المترجم وهي تقول :

ـ انى لى أن أعرف ٠ انى عجوز لا أكاد أبرح باب الكوخ ٠

وسألها : أتعيشين فى هذا الكوخ وحدك ؟

فقالت : نعم وحدى منذ عشر سنوات وانا وحدى هنا ٠

وتركاها فى سلام ، وجلسوا على المقعد وعلى الفراش واخذوا يتكلمون فى صخب عن شىء ما ، وكأنما الدار دارهم ٠

وظلت واقفة قليلا ثم دلفت الى الباب ٠

وسقطت يد ثقيلة على كتفها وجرتها الى الخلف ٠

وادركت انهم لن يسمحوا لها بمغادرة الكوخ ، وتناقش قائدهم فى أمر ما مناقشة طويلة مع المترجم ثم قال :

ـ راقبها مراقبة دقيقة ، فقد تكون عجوزا عمياء ٠

ولكن الشيطان وحده هو الذى تمكن أن يعرف ماذا يمكن لها ان تقوم به ، وقبل أن تعرف عن الامر شيئا ، قد تبرق على نحو ما لاحد ما بالخبر ، فيعرفون اننا هنا ، ان أوامرى تتلخص فى الا تغفل عنها لحظة واحدة ، ولا لحظة واحدة ، ولا تسمح لها بمغادرة الكوخ أبدا ٠

ولما شرح لها المترجم انها لابد ان تظل داخل الكوخ لاتبرحه ابدا هزت آنيسيا رأسها مرارا علامة للموافقة ، فماذا يضيرها فى هذا الامر ، لقد امروها ان تظل فى الكوخ وهى دائما تظل فى الكوخ ٠

وصعدت الى ظهر الفرن المسطح حيث كانت تنام هذه الايام ، ثم غفت نائمة ٠

وكان الالمان فى القاعة يتحدثون فى صخب وهم ينظرون فى خرائط مفروشة على المائدة يتناقشون ٠ ٠ ٠ ويتخاصمون ويصفرون ويضربون الارض بنعالهم التى ملأتها المسامير الحديدية ، ولكن كل هذا لم يضايقها فى شىء ، فلقد ظلت غافية ، وظل الذباب على طنينه الازلى ، وارتفع صوت الابواب وهى تفتح وتقفل لدخول الجند وخروجهم ، ولكن كل هذا وصل الى حواسها وكأنما هو ملفوف بغمامة كثيفة تطمس معالمه ، وكان جسدها كله مخدرا بتأثير شيخوختها الواهية ٠

ولما اقترب المساء ، احست الضيق والقلق ، ففى المخزن هناك الذى تخفيه شجرات البرقوق لابد أنه قد نضب الماء من الجرة ، ولم يعد بها فى أغلب الظن قطرة واحدة ، والفتيان لابد انهما ينتظران الجدة آنيسيا بفارغ الصبر

لم يكن من المستطاع أن يعرفا ماذا حدث ، أغلب الظن أنهما يعتقدان الآن ان العجوز قد نسيتهم ، وانها كسول أكسل من ان تتقلقل من مكانها ٠

وصحت وأخذت ترقب كل مايحدث فى القاعة بغاية اليقظة ، لقد كانت غاصة بالالمان ، وقد ازدحموا حول الباب ، وكانت تراهم رائحين منه وغادين فى الممر المؤدى اليه ٠

ووقف جندى لحراسة المدخل ٠ لم يكن هناك أى أمل فى أن تفلت دون أن يراها احد ، واخذت تزمجر وهى تنحدر نازلة من فوق الفرن ٠

فقال المترجم وكأنما قد نبت من الارض فجأة :

ـ الى أين تذهبين ؟ ونحت يده بعكازها فى غضب وهى تقول : كف عن هذا ٠٠ لابد لى أن أذهب من آن لآخر ٠٠ أتفهم هذا القول ٠

وتنحى ولكنها ماكادت تخرج حتى رأته يتبعها عن كثب ، فهزت كتفيها لتقول : انى لأعلن للملأ أن تصوروا أن الالمان يخافون عجوزا ٠٠ انى أستطيع أن أعمل شيئا فيما يلوح لهم رغم شيخوختى ، وعلى ذلك راقبنى ياهذا ٠٠ راقبنى ٠

وعادت الى الكوخ الى مكانها فوق الفرن ، ولكنها كانت قلقة على الجريحين ان التفكير فيهما يثقل صدرها وقالت لنفسها : كان يمكن لناتالكا ان تجد وسيلة لتفلت منهم ، أما انا فان جسدى واه قد شاخ ٠٠ أنا ! ماذا أستطيع لكما ياولدى اذا كانوا لايتركوننى ، لا أكاد أخرج وحدى ، عندما اضطر الى الخروج وحدى ، الا وورائى واحد منهم يتبعنى ، وكأنما أنا ماذا لست أدرى ، والان ماذا فى وسعى أن أعمل ؟ ماذا على أن أفعل ؟

وظلت مدة طويلة تتململ فى فراشها وتتقلب وهى تتنهد فى بطء ثقيل ٠

ولما غرقت أخيرا فى النوم رأت الجريحين فى أحلامها ، كانا يسألان شربة ماء ٠٠ كانا يتوسلان من اجل جرعة ماء ، ولم تكن فى المخزن كله قطرة واحدة منه ، كانا يناديانها ٠٠ يناديان الجدة آنيسيا ٠٠ ولكن الجدة آنيسيا لم تلب النداء ، ولقد سقط رباط رأس واحد منهما من على رأسه ولم يكن ثمة أحد ليرده له مكانه ويحسن وضعه ، وكانا يشكوان لناتالكا ان الجدة آنيسيا لم تف بوعدها وكانت ناتالكا تهدد رافعة سبابتها بالوعيد والتهديد منبهة اياها فى عنف شديد الى ماكان يجب عليها ، حتى بلغ من عنف لومها أن تزاحم الدمع فى عينى آنيسيا العجوز ٠٠ ياللآلام كان صراخهما عاليا ! وكم ذا كانا فى حاجة الى الماء ، لقد سمعت آنيسيا ، أناتهما العالية فعلا ، فأفاقت مذعورة ، وفى الحال أحست ان شيئا ما كان يجب أن يكون قد وقع ٠

وسرقت النظر الى مايدور تحت الفرن فى القاعة وظنت انها مازالت تحلم ٠

جلس الضباط حول المائدة على كراسى صغيرة وعلى الفراش وامامهم وقف هذان الاثنان من المخزن ٠٠ من

المخزن الذى هناك تحت شجرات البرقوق ـ وقد استند كل منهما عن يمين وعن شمال الى جندى ، وخيل الى الجدة آنيسيا أن الغشاوة التى خيمت على عينيها والتى كانت تكشف كل عام قد انجلت فجأة فاذا هى ترى فى وضوح تام، لقد رأت كل شىء بأوضح مما رأت دائما طوال هذه السنين الاخيرة كلها ، رأت الاربطة على رأسيهما وأرجلهما وأذرعهما ، وعلى وجهيهما النضرين بقايا من الحنطة عالقة من أرض المخزن وكانت عيونهما تتوهج بنار محمومة .

وهمت آنيسيا قليلا برأسها من فوق الفرن وأظافرها تقطع فى لحم راحتيها من عنف ما كظمت من انفعال لكى لا تبكى بصوت عال .

وكان قائدهم جالسا وسطهم يتأرجح على كرسيه ، وعلى الحائط خياله الضخم المروع يهتز فى اتساق مع هزاته ، وكان المصباح الغازى يلقى بضوئه الى أسفل القاعة حتى ان عينى القائد قد غارت فى ظلمة الظل الناشىء عن محجرى عينيه .

وكان المترجم واقفا قرب المائدة تجاه الجريحين ، وكان القائد يلقى بالسؤال خاطفا فيردده المترجم فى الحال بصوته الخشن المحشرج .

من أية وحدة من وحدات الجيش أنتما ؟

وكانت الجدة آنيستيا تسمع كل شىء فى وضوح ، كما لو ان السدادة التى كانت تسد أذنيها منذ أعوام كثيرة قد نزعت فجأة ، لقد دخلت كل كلمة الى أذنها فى جلاء ظاهر كما لم تدخلها كلمة ابدا لسنوات عديدة خلت حتى صوت تنفس الجريحين الثقيل كانت تسمعه من مكانها فوق الفرن ، لقد كانا يلهثان فى سبيل ان يدخل الهواء من شفتيهما الجافتين ليتنفسا وكانا يهتزان على أرجلهما ويكادان يسقطان لولا ان الجنود الالمان كانوا يمسكون بهما فى قسوة وثبات .

من أية وحدة من وحدات الجيش أنتما ؟

ولم يجيبا بشىء ، ودق القائد المائدة بقبضته فى قوة غاضبا وهو يقول :

ـ قل لهما انى لا أحتمل مثل هذا العبث .. أهذا واضح ؟ قل لهما ان نصيحتى الصادقة المخلصة لهما هى أن يتكلما ، قل لهما ان لى طريقة خاصة لمعاملة أمثالهما ، قل لهما أن يسميا أية وحدة كانا يتبعان لما عسكرا هنا والى أين اتجهت الوحدة ؟ ومن أين جاءت واين الجيش؟ واين أهل القرية وفى أى المعارك شاركوا ؟ هذا كل ما فى الامر ، فهلم سلهما .

واستطاعت آنيسيا أن تدرك التهديد المشئوم من صوته ، وأحست قلبها وهو ينبض عنيفا حتى ليكاد ينفجر فى صدرها ، لقد كان ينبض كما لم ينبض أبدا لسنوات وسنوات حتى خيل الى العجوز ان الجالسين هناك حول المائدة لابد انهم يسمعون صوت هذه الضوضاء التى تعتمل فى صدرها، ولكن لا .لم يسمعوا ،بل انهم لم ينظروا نحوها ، لقد علقت العيون

كلها بهذين الاثنين اللذين وقفا هناك دائخين أمام المائدة مستندين بقبضات الجنود الخشنة •

من أية وحدة من وحدات الجيش أنتما ؟

وتنفس المجروح فى رأسه نفسا عميقا ، وارتعدت الجدة آنيسيا من رأسها الى أخمص قدميها وهى تنتظر رده ، لقد أجاب :

ـ لن أقول لكم شيئا •

وصاح القائد : لن نقول ! اذن ياهانز ساعده على أن يقول انه لايقوى على اخراج الكلمات من بين أسنانه ، فهلم ساعده على اخراجها •

ورفع الجندى قبضة يده ولكم الجريح من الجيش الاحمر فى وجهه فأطاح بالرأس وهو معصوب بأربطة متسخة بالدم المتجمد ، فتدلى الرأس الى الوراء فى يأس ، ولكن الجريح استطاع أن يرفع رأسه ويعيد اليه توازنه بجهد جبار من ارادته القوية وقال :

ـ لن أقول لكم شيئا •

فصاح القائد : لاتعرف ، ياهانز أيقظ ذاكرته ، أيقظها ، ان الشاب المسكين قد نسى فيما يبدو ، ولكننا سنحاول معه ان نجعله يتذكر • • • طبعا سنعمل جهدنا لنعاونه على أن يتذكر •

وأردف الكلام بلكمة فى فكه ، ثم بثانية ، وبثالثة ، وظهرت قطرات جديدة من الدم الاحمر على الاربطة وكظمت آنيسيا ألما وصرخة كادت تمزق حلقها •

وأين أهل القرية

وكان الجواب المحشرج : لاأعرف لم أر أحدا منهم أبدا •

وجمع القائد الاوراق من على المائدة وضغطها فى يده بحركة عصبية وقد تملكته سورة الغضب وهو يقول :

ـ انه لم ير أحدا منهم ياهانز •• تصور انه لم ير أحدا منهم ، هلم ياهذا ، هلم عاونه على تقوية بصره ليراهم •• أتفهم عاونه ، أعنه على أن يتمكن من أن يرى ••

وأسقط جندى الجيش الاحمر أرضا ، ورفعت آنيسيا نفسها لترى. كلا ! لايمكن أن يكون ! ان بصرها يخدعها •• لقد أخذ الجندى حربة بندقيته وجلس جنديان آخران فوق الرجل الاحمر الملقى على الارض ، ثم تقدم هانز وبحركة حاذقة حذرة تكاد تكون رقيقة ، ادخل السلاح فى عين الجريح اليسرى ، ومزقت السكون صرخة حيوانية مخنوقة مهولة ••• ولكنها خمدت فى الحال •

أين الجيش •

واجاب الجريح بصوت محشرج :

ـ لاأعرف •• لن أقول لكم •• لن تحصلوا منى على معلومات أبدا •

وتجمع الدم النازف من محجرالعين فى فمه ، وقام القائد من خلف المائدة وانحنى على الجريح وهو يموت : ان التعبير الذى ارتسم على وجه القائد كان أشبه شىء بحب الاستطلاع ، ثم ركل الجسد الذى لاحراك به بطرف حذائه وصاح : سله لاخر مرة هل هو مستعد لأن يجيب أو لا ؟

وانحنى المترجم على الرجل الملقى على الارض ، واستطاعت الجدةآنيسيا أن تسمع صو تالدم وهو يقرقر فى حلق الجريح ، ولكنها سمعت ايضـا صوته يعلو فوق هذه القرقرة المروعة والكلمات تتوالى فيه جاهدة مخلوطة بأنين الالم واناته ٠

يارفاق ٠٠٠ هلم ٠٠ استجمعـوا قواكم ٠٠ انها آخر معركة ٠٠ هلم ٠

وسال القائد فى اهتمام بالغ : ما هذا ؟ ماذا قال :

ــ لاشىء ٠

ــ ماذا تعنىبلا شىء ؟ لقد قالشيئا قال مالا يفهم ٠

فأصدر القائد أمره : انهه ٠

ورفع الجندى الجسد الفاقدللحياة من تحت ابطيه ٠٠ ثم جره نحوالباب

ورأت آنيسيا السيقان الواهيـة وهى تسحب على الارض تاركة وراءها آثارا من الدم على طول القاعة ٠

واعتدلت جالسة وقد وضعتيدها على قلبها ، وتراقصت أمامها الخيالات على الجدران ٠

ودقت الاحذية بمساميرهـــا على الارض ، والان ! هذا هو الاخرواقف أمام المائدة ، كان يتأرجح على قدميه وأسندته أيدى الجنود الغليظة ٠ ٠

وصاح القائد اسالوه :

وفى سرعة أخفت آنيسيا راسهـا تحت اللحاف ، وحاولت ان تحشو به أذنيها لكى لاتسمع شيئا ، وضغطت بيديها على عينيها امعانا فى التأكد من أنهما لاتريان شيئا ، وبانة أليمــة لعنت هذه الحياة التى امتدت بهـا تسعين عاما ، بل واحدا وتسعين ٠٠ الحياة التى أوصلتها الى هذه الليـلة الرهيبة ، ولعنت بصرهـــا الذى لم يعم عمى تاما ، فلا يرى مارأى ولعنت سمعها الذىلم يصم فى الوقتالمناسب فلقد نقل الى أذنها كل هذا الذى قيل

لقد تسربت الانات والتأوهـات من خلال اللحاف فاستطاعت الاذن الواهية أن تسمعها وتسمع الصرخة المرددة فى يأس أليم ٠٠ لااعرف لن أقول شيئا ٠

وأخيرا خيم السكون ، ولكنهاظلت فترة طويلة لاتستطيع ان ترفـع عن رأسها اللحاف لترى ، وأخيرا أطلت برأسها ، كان الالمان فيما يبـــدو يستعدون للنوم وينزعون أحذيتهـم ويفكون أحزمتهم ، وأغلقوا النوافـذ بالحواجز الخشبية منعا للهواء ٠٠٠ وأحكموا مزاليجها وقفل الباب وكان الجنود فى مخيم خارج الكوخ ،وذرع الحارس مدخل الباب ذهابا وايابا ، ولكن الالمان لم يكونوا فيمـــا يظهر يطمئنون الى أحد وانهم لايثقـون فى شىء ، فلقد قام القائد نفسه يفتشعلى ماقام به الضباط ، فتأكد من قفـل الباب ومن مزاليج النوافذ ، بل لقد وصل الى الفرن نفســـه وتطلع الى العجوز ليتأكد من انها نائمة فعلا ٠

واغمضت آنيسيا عينها فى سرعة وحاولت أن تنظم تنفسها وتهدئه ٠

وأطفىء المصباح ، وأحستآنيسيا أن يديها وقدميها قد تصلبت وكأنما قد حشيت رصاصا من ثقلها ٠

وانتظرت، ومرالوقت وئيدامتثاقلا

ثقلا مروعا . وفى جو القاعة الحزين الصارم الكئيب كانت اللحظات تذوب فى الابد الازلى . فاذا الزمان كله وكأنه قد توقف توقفا تاما ، وكانت أطراف آنيسيا قطعا من الجليد البارد . .
وتساقطت حبات العرق على جبينها ومن خلل ظهرها ، ولكن لم يكن هناك بد من القيام بما انتوت .

وكان ضابط منهم قد أخذ فى الشخير ، فجلست آنيسيا تنصت فوق الفرن ، وخيل اليها انه يمكن أن ترى فى هذا الظلام الدامس ، وان أية حركة ستقوم بها سيسمع صوتها
ولكن الالمان كانوا غارقين فى النوم وكان شخيرهم وصوت تنفسهم العالى يملأ أرجاء القاعة ، وهاهم راقدون ممدون على القش فى أرض القاعة ، أما القائد فقد انفرد بالسرير .

وانزلت ساقا فى حذر وحيطة من فوق الفرن ، وانتظرت فلم يتحرك أحد ، فأنزلت الساق الاخرى ، والى هنا كان كل شىء على مايرام ، لو كان هذا القلب يهدأ قليلا ، انه لينبض فى قوة وعنف حتى خشيت أن يسمعوه فيوقظهم وجيبه ، ولكن لاداعى لهذا الخوف ، انهم يغطون فى نومهم ، نوم عميق ثقيل ، نوم المجهدين المتعبين، وفى حذر شديد جعلها من فرطه لاتكاد تتنفس من خوف احداث أى صوت أدارت المفتاح فى قفل الباب مرة أخرى لتتأكد من انه بقفل ثم أخذت المفتاح ، وتأكدت من احكام قفل النوافذ بالمزلاج ، أى قوة كانت لاتزال تسرى فى هذه اليد المرتعشة المتورمة ، والان ان الباب مقفل اقفالا محكما وكأنما قد ضغط بين يدى «كماشة» وكذلك النوافذ ،ولايستطيع أحد بعد ذلك أن يدخل الكوخ ليوقظ الضباط او يقلق راحتهم .

وانتظرت دقائق ، ثم زحفت تحت «الدكة» ان الزجاجة فى مكانها المعتاد مملوءة الى الحافة لان ناتالكا كانت قد عبأتها لها من الدكان قبيل رحيلها وحفظته لها هنا ، الزجاجة مملوءة .

ونزعت عن الزجاجة صمامتها ، وبغاية الحذر والهدوء انحنت على الفراش تبلله بالجاز وتغرق التبن تحت قدمى القائد بالسائل، ثم رجعت الى الوراء وبنفس الحذر والهدوء صبت الجاز على الارض حول مرقد الضباط وعلى عتبة الباب وفى كل ركن من أركان القاعة .

ان عروق الخشب التى أقيم عليها سقف الكوخ كانت كلها جافة وكذلك الجدران الخشبية ايضا ، ترى كم ظل هذا الكوخ قائما ، ان كل أخشابه كانت جافة جفافا يفوق جفاف التبن، التبن . . نعم ! التبن ! وصبت على التبن تحت رؤوس الضباط واجسادهم بغاية الدقة .

وارتعشت أصابعها وهى تبحث عن أعواد الثقاب عند فتحة الفرن كانت هناك علبة ثقاب بلاشك، ومن المؤكد! هذه هى فى مكانها المعتاد .

ورفعت اللحاف ، ورفعت رأسها لتدخلها تحته فلقد خيل اليها ان صوت الثقاب وهى تشعله سيرن أعلى من

←

بنت الشيخ

بقلم : صلاح صبرى

ان ساقتك قدماك يوما الى مشارف القرية حيث تلتقى الترعة الصغيرة « بالبحر » الذى تستمد منه مياه النيل العذبة .. ستجد عند مفرق الترعتين بقايا سور تهدم فلم يبق منه الا بضع لبنات تماسكت فى اصرار وتحد .. أما البناء الذى كان يستقر داخل السور فقد عفت عليه يد الايام ونبتت فى أرضه أسرة من أشجار النخيل تمايلت بعضها على بعض فى حنان .. تشمخ بارتفاعها الشاهق وتحدث عمن كانوا يوما يملأونها خيرا وبركة .. تعتز بهم ويعتزون بها .. فهى أرضهم وهم فالحوها .

وان كنت سعيد الحظ .. التقيت فى طريقك بالحاج محمود .. ذلك الرجل المعمر الذى يقضى حياته على ما يجود به عليه أبناء القرية من الشباب وبناتها من الفتيات لقاء جلسة من جلساته فى أمسياتهم حول النار تتراقص فى ليالى الربيع .. تلمس براد الشاى الضخم يعدونه كى ينطلق الحج محمود فى روايته عن زينب .. بنت الشيخ ..

وتجلس فى الحلقة الفتية المترقبة .. وتمسك فى يدك كوب الشاى ..

صوت الرصاص ، ولكن لا ، كل شيء مازال هادئا فى الكوخ .. لا صوت فى أرجائه الا صوت الشخير المنتظم الصاعد من حلوق المتعبين وهم فى غمرات النوم العميق ملتحفين .

وانحنت حتى أشعلت العود فى التبن على الارض ، وفجأة أحست انها لاتستطيع أن تقوم من انحنائها ..وتسلل اللهب فى هدوء مسرعا بين أعواد التبن يطل من بينها هنا وهناك وكأنما هو ثعبان يزحف بين عيدان الزرع ، ثم انتشر اللهب فى المكان كله

ولم تستطع آنيسيا أن ترفع بصرها من على منظر اللهب ، بل لم تشعر ان ثيابها الغارقة بالجاز قد أخذت تشتعل .

ولما قفز أحد النائمين صارخا كان الكوخ كله ملتفا فى لهب وحشى فتاك تتصاعد ألسنته الى أعلى .. والى أعلى ان بالباب رجلا يطرقه طرقا جنونيا يائسا .

وحاولت الجدة آنيسيا أن تتحسس اقدامها فاذا هى تسقط على رأسها غارقة فى اللهب ، وكان آخر خاطر مر بفكرها ان الابواب كلها والنوافذ كلها كانت مقفلة محكمة القفل ولن يستطيع أحد أبدا أن يفتحها .

وما يلبث صـــوت الحاج محمود أن ينســـاب فى رفق وأناة ٠٠ وكأنه التاريخ يقلب صفحاته ٠٠ ليعرض صفحة مجيدة خشية أن تنســاها العقول أو تبعد بها الايام ٠٠ وتنسى نفسك ٠٠ وتنتقل مع الشيخ المعمر عبر السنوات والايام ٠٠ فترى عن بعد أشجار النخيل تلك وقد تحولت الى قصر كبير تحتضنه الترعة ٠٠٠ والجدول الصغير ٠٠ وتتعالى فيـــه الضحكات الباسمة ٠٠ وصوت الحاج محمود يرتب الحـــوادث فى تفصيل عجيب ٠٠ فيقول :

« **وترامت** الانباء أن الامير ابراهيم قادم بنفسه كى يؤدب العصاة٠٠وأنه قد حزم أمره أن يجبى المال بنفســـه ٠٠ وقد اصطحب معه فرسانا يثيرون من الغبار ما يســـد عين الشمس فى رابعة النهار ٠٠

والتقى أهل القرية هناك ٠٠ فى البيت الـــكبير ٠٠ بيت الشيخ ٠٠ التقوا وقد استبدبهم ذعر وتملك منهم خوف ووجل ٠٠ ذهبوا يتلمســـون المشورة والطمأنينة لدى الشيخ ٠٠ وذكرى السياط التى ألهبت ظهورهم فى العام المنصرم ما زالت تلسعهم ٠٠ وحول فراش الشيخ اجتمع أولو الرأى ٠٠ وفى فناء الدار التف الفتيان فى ترقب وانتظار ٠٠ وأخيرا رفـــع الشيخ رأســـه بعد طـــول اطراقة وقال :

ــ انى ٠٠ لا أرى لكم من ســـبيل سوى المقاومة ٠٠ فهذه أرضـــكم أنتم ٠٠ وليس لهؤلاء الدخلاء المماليك الذين يعيثون فى الارض فسادا أى حق على خراج الارض ٠٠ ان الله قد وهبكم الارض وأنتم أصحابها ٠٠ كم أتمنى لو كان فارس ابن أخى هنا ٠٠ اذن لعرف كيف يكيل لذلك الامـــير الدعى بنفس كيله ٠٠ ولكن ٠٠ ترى أين هـــو الآن ٠٠ أهو حى ٠٠ أم اختاره الله ٠٠ فمنذ تلك الليلة الحالكة التى تذكرونها جميعـــا وتذكرون ما دبره ابراهيم المملوك كى يطعننى فى ابن أخى ٠٠ يمينى وساعـــدى ٠٠ ونحن لا ندرى ما حاق به ٠٠ هـــل اغتالوه ٠٠ أم تراهم القـــوا به فى أقبيتهم فى القاهرة ٠٠

وسرت همهمـــة بين الجمع الملتف حول الفراش ٠٠ وارتفع صـــوت منهم يقول :

ــ أى أيها الشيخ ٠٠ ان كلا منـــا ابن أخيك ٠٠ كل منا فارس البطل ٠٠ وان سواعدنا هذه التى تضرب الارض لتخرج منها الخير ٠٠ سوف تضرب الاعناق النجسة لتخرج منهـــا أرواحهـــا شريرة ٠٠ ســـنقاتل ٠٠ فاما أن يأخذوا أرواحنا ٠٠ أو يتركوا ديارنا ٠٠

حدث كل ذلك ٠٠ وفى مشربيـــة تفصل القاعة الكبيرة عن « الحـــرملك » ٠٠ كانت « زينب » ترقب الجمـــع فى تلهف ٠٠ تفيض بهـــا الذكرى فتمتلىء عيناها بالدموع ٠٠ ثم يتدفق دم الشباب حارا فيهز كيانها حماسا ٠٠ وتقبض على يد « زهرة » خادمتها السوداء فى قوة حتى لتكاد تصرخ ٠٠

من بعيد سمعت الابواق تدوى.. وارتفعت سحابة من الغبار تعلن عن كوكبة من فرسان تطوى الارض فى سرعة نحو القريه الآمنة .. وعبر الرعه .. وسط حقول القمح الذهبية .. كان فتيان القرية يتربصون للعدو القادم ..

وارتفع صهيل الخيل على صوت الأبواق المدوية .. وانطلقت بضع طلقات من طبنجات الفرسان القادمة .. ثم حدث ما لم يحسبه أحد من المغتصبين . طار حجر كبير قد أحسن المقلاع تسديده .. وقذف بأحد الفرسان مضرجا بدمائه .. فوقفت الكوكبة وقد أحس أفرادها ريح المقاومة .. وارتد بعضهم الى الخلف يشاورون زعيما لهم قد امتطى جوادا أشهب ، وعلت وجهه مسحة من غضب ساخر ..

ثم انتشر الفرسان فى صف ممتد طويل .. يريدون أن يحصروا هؤلاء الفلاحين السذج .. ولكن السماء أمطرت رتلا من الحجارة قد أحكم تصويبها .. وعاد كل فارس يحتضن جرحا غائرا أو كدما شديدا .. ولم يكن السذج اذن فى البساطة التى خالهم الامير عليها .. واربد وجهه وهو يرى فرسانه يرتدون اليه كاسفين .. فاعمل فيهم السوط شأنه كلما استبدت به ثورة الغضب .. وألقى اليهم أمرا نكصوا على اثره فى هجمة مركزة على وسط جموع الفلاحين المختفية بين أعواد القمح .. ومرة أخرى ارتدت الهجمة تبوء بخسائر من السيل الصلب الذى يهمر عليها .. وعادوا الى تفرق وقد أخرجوا طبنجاتهم عساهم يتصيدون الفلاحين من مكامنهم .. ودوى البارود وصهلت الافراس .. واستمرت الحجارة تتلمس طريقها فى الهواء الى عمائم الفرسان فتسقط منهم من تسقط وتجرح من تجرح .. وبدأت الشمس تؤذن بقرب مغيب .. واستبد غضب الامير ابراهيم .. « حفنة من الفلاحين .. تعرف كيف تقاوم فرسانه .. !! »

وأسدل الليل سترا حالك السواد .. يخفى مكامن الفلاحين .. وارتد الامير بجنده خلف ذلك التل .. وقد ذهب به الغضب فيما يروى كل مذهب .. وأخذ الفلاحون يتدبرون أمرهم .. فقد أثاروا الامير .. وسيرسل فى طلب مدد .. ولو واتاه المدد .. فلا قبل لهم به ..

وذهب فريق منهم الى البيت الكبير .. ومرة أخرى التقوا حول فراش الشيخ العجوز يتشاورون ويلقون اليه بهواجس أنفسهم .. ومن خلف المشربية .. وقفت زينب .. تصيخ السمع .. وفى حلقها غصة .. ثم التفتت الى زهرة قائلة :

— أى زهرة .. اذهبى واحضرى عباءة فارس ابن عمى .. وأسرجى جواده « مبروك » .

— مولاتى .. وماذا انتويت أن تفعلى .. فى هذا الوقت العصيب ؟

— لا عليك .. اصغى الى ما آمرك به .. واياك والافشاء .. !

وانسل فارس فى استار الظلام ·· وقد طوى اقدام فرسه بطبقة من قماش ·· وتدثر بعباءة فضفاضة ·· وأخذ طريقه حول التل فى هدوء وبطء ·· ثم وقف عن بعد يرقب فرسان الامير يلتفون حول النار ·· قد استوقدوها ينعمون بدفئها · · بينما الفلاحون لايجرؤون على ذلك حتى لا تفضح النذر مكانهم ··

ولمح عن بعد ·· فسطاط الامير قد ضرب فى زاوية عند سفح التل ·· يحتمى بظله ·· وقد عقد الامير مجلسا من معاونيه ·· ورأى الفارس الامير يضرب بيده النضد فى سورة الغضب التى تملكته ·· ثم خرج أحد أتباعه يعدو الى رباط الخيل فيختار منها جوادا ما يلبث أن يمتطيه على عجل ·· ويندفع نحو الشمال ··

لقد صدق حدس الفارس ·· فهذا رسول الامير يتخذ ستر الليل ليطلب المدد ·· وتحرك الجواد الاسود يحمل فارسه ·· قطعة من الليل ·· بعباءته السوداء ·· ينساب فى رفق وحذر · بل كالنسيم يحمل بين جنباته نوازع الفداء والبطولة ··

وكان رسول الامير قد قطع شوطا بعيدا فى الحقول ·· يتلمس طريقه فى ظلمات تشتد وهو غير خبير بمسالك غريبة عنه ·· يهتدى فى سيره بنجم يطل عليه من أفق السماء ·

أما الفارس الاسود ·· فقد ترك الطريق لرسول الامير ·· وعرج وسط الحقول فهو الخبير بدروبها وقنواتها ·· يعرفها كباطن يده ··

وأطلق لجواده العنان ·· يستبق مع الريح فى دورة رتب نفسه عليها ··

وهناك ·· على مبعدة من القريه ·· وسط الحقول ·· بينما كان رسول الامير ينهب الارض ·· اذا به يلمح شبحا اسود كأنه اقتطع لباسه من الليل ·· وقد امتطى قطعة منه أخرى ·· لمح ذلك الشبح يسد عليه الطريق ·· فأجفل فرسه ·· وخفق قلبه ·· وقد اشتم رائحة الخطر الاسود الرابض ··

وومض بريق فى الظلام ·· وأحس رسول الامير بنصل حاد يستقر من الهواء فى صدره ·· وأطلق حشرجة مكبوتة ·· وطوح يديه فى الهواء ·· ثم سقط على الارض ساكنا ·· وأسرع الفارس الاسود يقبض على مقود فرس الرسول ··

كان « فارس » ·· الفتى الذى قاوم جند الامير ابراهيم وأسروه ثم ألقوا به فى قبو مظلم ·· كان يجلس على أرض سجنه الحجرية يرسل بصره فى أستار الظلمات التى تحوطه فتكاد تكتم منه الانفاس وهو ابن الطبيعة الطلقة ·· المرسلة من كل قيد ·· وتراوده من حين لحين أطياف عشيرته ·· فهذا عمران زميل الطفولة ·· وقد ارتد واياه طفلين بريئين يلقيان بجسديهما فى الترعة وينعمان بنشوة الماء يضرب حولهما فى دوائر تتسع حتى تتلاشى ·· ثم ·· هذه زينب ·· ابنة عمه تقبل عليهما محذرة بلغتها الحبيبة الى نفسه ··

ويتذكر أباه وقد لقيه مبلل الشعر

ويعرف انه كان سابحا ٠٠ وينفذ عقابه الحبيب ٠٠ فيمسك بأذنيه الصغيرتين ويترفق به فيدعهما وهو يضحك مجلجلا ٠٠

ويتذكر عمه الشيخ الطيب ٠٠ يقبل عليه الفلاحون يتلمسون لديه العلم والفتوى ٠٠ ويجدون لديه المشورة فى صغار الامور التى تعرض لهم قبل كبارها ٠٠ تذكره وقد فاض به الالم عند وفاة أخيه وتذكر الدمع ينساب فى حزن على لحيته البيضاء ٠٠

اما أمه فلا يذكرها ٠٠ فقد ماتت وهو بعد رضيع ٠٠ ولا يكاد يذكر أمه حتى يرد عليه طيف خالته الرحيمة ٠٠ أم زينب وزوجة عمه الشيخ ٠٠ كم كانت تعطف على يتمه المبكر وهو فى الخامسة عشرة من عمره ٠٠

ودرج فى البيت الكبير ٠٠ ومرت عليه ذكرى أيام فتوته وشدة بأسه ٠٠ واقترنت الذكرى بعم عبد المجيد ٠٠ يتولاه فى الفروسية ويعلمه فنون القتال ٠٠ ويذكر ذلك اليوم الذى تحداه فيه ٠٠ فكانت مبارزة فى التحطيب بينهما جد عنيفة ٠٠ خرج منها « فارس » وقد أصابه جرح لن ينساه ٠٠ تعمد اليه عم عبد المجيد لانه قد أخطأ خطأه الذى طالما حذره منه ٠٠ وترك رأسه مكشوفا لخصمه ٠

وفى ذلك اليوم عرف حب زينب له ٠٠ فما أن رأت الدم يلطخ جبهته ٠٠ حتى اصفر لونها ٠٠ ويذكر تلك الليلة المقمرة تحت شجرتهما الحبيبة ٠٠ شجرة الجميز ٠٠ تحنو عليهما فى رفق ٠٠ وتهمس وريقاتها فى حفيف يصنع مع أصوات المساء المبهمة تلك الموسيقى السماوية الخالدة ٠٠ فتضفى قداسة على قسم الحب الذى أقسماه ٠٠ ما أجمل الذكرى ٠٠

ولكن ٠٠ أين حاضره ٠٠ فى تلك الذكرى ٠٠ لقد تلقى عن عمه التمسك بالحق والذود عنه ٠٠ وقد تمسك بالحق ٠٠ فهذه الارض يجب أن تكون لفلاحيها ٠٠ فما ذلك الزرع بنابت الا بقطرات من عرقهم وبذل من جهدهم ٠٠ فكيف يحصل على خراجها أمير عربيد ٠٠

ودافع فارس عن الحق ٠٠ فى استماتة وبسالة ٠٠ ولكن ٠٠ غدر به الامير ٠٠ وتلمس اليه سبيل الخيانة وقد أعوزته الحيل ٠٠ فأحاط به جنده فى احدى جولاته بين الحقول ٠٠ أحاطوا به فى كمين استدرجوه اليه ٠٠ ودمعت عيناه للذكرى المرة ٠٠ فقد قتل زميله عمران فى ذلك اليوم ٠٠ قتله الجند فى قسوة لانه أراد أن يدفع عن « فارس » ٠٠ ولكنهم أبقوا على فارس رهبة من عمه ٠٠ وخشية أن يثور الفلاحون ٠٠ أبقوا عليه رهينة ٠٠ وها هو فى قصر الامير ابراهيم يرسف فى أغلاله ٠

ترى ما حل أهل القرية ٠٠ انه يعرف كل فرد فيهم ٠٠ شداد العزائم فى الحق ولكن تنقصهم القيادة ٠٠ وقد كان عمران يصلح لذلك ٠٠ ولكنه ذهب ٠٠ الى الابد ٠٠

وزينب ٠٠ ماذا تراها تعمل ٠٠ قد فاض بها الالم ٠٠ ومزق قلبها الصغير الحزن ٠٠ وملأت عين فارس غمرة من

أسى ·· وتدفق الدم الحار فى عروقه فى ثورة تعصف بنفسه ·· ولكن ·· ما عساه يصنع ·· !

وأرسلت الشمس خيوطها الأولى تتعقب جحافل الليل فتومض السماء ببريق كأنه تكسر نصال المعركة الابدية ·· وارتفعت ستائر الظلمة شيئا فشيئا ·· فبدت الحقول الذهبية الجميلة تموج عرجاتها وسنابلها فى حركة وئيدة ·· ودوى بوق أفزع الطير السارى الى تلمس طعامه وصهلت جياد وأفراس ·· كل ذلك والفلاحون يربضون فى مكامنهم كقطع من الارض الطيبة التى يذودون عنها ·· تلمسها أجسادهم فى حب واعزاز ·· وتترفق هى بهم فتحنو عليهم وترسل فيهم دفئا ··

وكان الجمع قد انفض من حول فراش الشيخ منذ وقت غير قليل ·· ونادى الشيخ على خادمته زهرة :

ـ زهرة ··! أين أنت ياأختاه ·· يا لك من لكعة متباطئة ··

ـ سيدى ومولاى ··

ـ نادى بزينب ·· لابد وأنها يقظى ··

ـ انها ·· انها ·· !

ـ ما بك ·· ؟·· أأصابتك لجلجة ·· انها ماذا ·· ؟

ـ لقد أمرتنى ألا أبوح بشىء ··

ـ ولكنى أبوها ·· وآمرك أن تفصحى ولا تفغرى فاك كالبلهاء ·· أين هى ·· ؟

ـ لقد خرجت ·· !

ـ خرجت ·· ! ·· الى أين ·· ؟

ـ لست أدرى ·· لقد أخذت عباءة مولاى فرس ·· وأسرجت فرسه الاسود ·· رباه ·· لقد أمرتنى ألا أبوح بشىء ··

وابتسم الشيخ فى نفسه ·· وأطرق يفكر ·· وهو يدمدم هامسا ·

ـ حسبك يا فتاة ·· لقد عرفت ما بها ·· انها ابنتى ·· ابنتى وأنا خبير بها ··

وكانت زينب ابنة الشيخ حقا ·· بل وأول تلاميذه ·· تلقت عنه تعاليمه منذ نعومة أظفارها حين كانت تجلس كالقطة الصغيرة فى حلقات الدرس فى القاعة الكبيرة وشربت من منهله الدافق عندما شبت عن الطوق ·· ان أباها فى وحدته يذكر وجهها الاسمر الذى لفحته شمس الصعيد الدافئة ·· وقد انعقد حاجباها فى اهتمام زائد وهى تنصت لصوته الهادىء ·· ثم ينطلق صوتها الرقيق فى نعومته المحببة الى قلبه ·· فيحاجه أو يسائله حسبما يكون اتجاهها فى موضع المناقشة أو السؤال ·· ويذكر شعرها الاسود الثائر وقد ركزت رأسها على يسراها وهى تقلب صفحات احد المخطوطات العديدة التى تمتلىء بها خزانته ·· كانت نهمة الى معرفة تواقة الى علم ·· كنهمها الى الفروسية ·· فكم كانت تفلت من الدار لتقفز فوق صهوة جواد وتطلق له العنان تستبق مع نسيم الربيع فى الحقول الخضراء ··

وكأنها أحست برغبته فى الولد ·· فأرادت أن تعوضه عن ذلك بضروب

من المهارة على قــدر ما سمحت به طبيعتها ·· فأجادت استعمال المقلاع وقذف الخنجر ·· وتصيد الشارد من البهائم والافراس بالحبل المعقود ·

هكذا كانت زينب ·· رقيقة فى عزم ·· عنيدة فى اصرار ··

انه يذكر يوما اصـــطحبها الى القاهرة ·· وكانت فى السادسة عشرة من عمرها فى زيارة لأحد علماء الازهر ·· وهناك التقت بالامير ابراهيم ·· انه يذكر ذلك الحادث جيدا لأنه كان فاتحة سوء على قريتهم ·· واضطهاد الامير ابراهيم لهم ·· بعد أن رفضت زينب مطلبه للزواج بها ·· بل انه يذكر كلماتها وهى تروى الحادثة وقد ملكها انفعال زاد من اتساع عينيها ·· وأخذ قوامها يهتز بالغضب المكتوم فى ثورتها ·· قالت :

« أبت ·· لقد تمادى ذلك الدعى ·· وظن أنه وطائفته قد ملكوا الرقاب وتسلطوا على الحريات يشير ببنانه كى تنحنى له الجباه ·· انى أرفضه ·· ولن أرتضى أن تلمس يدى يده التى لطختها الدماء ·· ؟

وعـــرفت زينب أن زيادة الجباية المفروضة على القرية كانت منذ ذلك اليوم ·· وكست وجهها موجـــة من الخوف لأنها كانت السبب ··وعرفت أن فارسا لم يغدر به الا لأنها تحبه ·· وشاع ذلك الحب فى القـــرية وتلقفته اذان الامير فى القاهرة ··

وها هو ذا الامير يقبل على مشارف القرية ·· ان لها معه حسابا عسيرا ·· وهى لابد أن تنتقم ·· وتملكت الشيخ موجة من الحـــيرة ما لبث أن دفعها ايمانه بحكمة ابنته ورجاحـــة عقلها ·· انها ستتلمس السبل ·· ولكن ·· كيف ·· ؟

وبينما هو فى حيرته اذ وصل اليه صيحات وتهليل ·· ونساء ترســل الزغاريد ·· وتحامل الشيخ يشرف من نافذته مستطلعا النبأ ·· متلهفا ··وأقبل أحد الرجال يعدو ·· يحمل البشرى على طرف لسانه وينادى بها فى أهل القرية ·· لقد عاد البطل ·· عاد فارس ·· الى سلاحكم يا رجال ·· السلاح ·· ؟!

فارس ·· لقد ظنه الجميع قد قضى ·· ومن شرفته أخــذ الشيخ يرقب الفتية يتسابقون الى خارج القرية ·· قد استعادوا ثقة كادت أن تفلت منهم ·· حتى الصبية قد ركبـــوا فروع الاشـــجار كأنهـا الخيل ·· يقلدون الفرسان ·· ويتشبهون بفارس ·

وهناك ·· على قمة التل ·· رأى الشيخ شبحا يتشح بعباءة سوداء ·· ويمتطى فرسا أسود··حقا انه يشبه فارس ·· بل انها تشبه فارس ·· فقد عرف كل شىء ·· انها زينب ·· ودمعت عينـاه ·· ولم يدر ·· هل دموع ذكرى ابن اخيه ·· أم الفرحة ببسالة ابنته ··

ومن قمة التل ·· ارتفع لهيب أخذ يدور فى الفضاء فى دورات سريعة ·· ثم طارت جمرة كبيرة لتستقر فى قلب جماعة فرسان الاميروقد اجتمعوا حول قائدهم يتشاورون ·· انهـــا نفس الطريقة التى لا يتقنها ســوى فارس

ابن أخيه .. وما لبثت الجمرات أن تساقطت الواحـدة تلو الاخرى فى سرعه فائقه .. وامسكت النـار أعواد القمح وقد قارب الى جفف .. فأحاطت النيران بالفرسان فى سياج من لهيب ودخان ..

وذعر القـوم مرتاعين .. واصفر الامير .. فهو يعـرف فارسا .. ويعرف أسلوبه فى القتال .. وعن بعد لمح شبحه الاسود فوق قمـة الجبل .. أما كيف هرب من قبوه .. فهو لا يعرف .. حقا لقد أرسـل آمرا أن يحضروه رهينة أسيرا مكبلا مع المدد الذى أرسل فى طلبـه .. ولكن هاهو ذا .. طليق .. ورسوله لما يصل بعد الى القصر ..

وأسرع الامير يجمع شتات فرسانه .. والنار تسرى من حـولهم .. وتضيق فى دائرتها ويتسع نطاقها .. والجمـرات تتابع .. والـزغاريد وهتافات الفـلاحين تسابق حجـارة مقاليعهم المحكمة التسديد .. وقـد تكاثر عددها .. وارتفع دخان يكاد يحجب الرؤية .. واقتربت جمـوع الفلاحين بأسلحتهم الساذجة تحوط النار من كل جانب .. وصهلت الجياد وقد تملكها ذعر .. فأخذت تجمح براكبيها فى غير نظـام .. واختلط الامر على الفرسان فلم يعد أى منهـم يفرق عدوه من الصديق .. وغشيت الابصار .. وكاد يخنقها الدخان .

وحرك الفارس الاسود منديـلا أبيض فى اشارة يعرفها أهل القرية حق المعرفة .. فانفض جمعهم من كل جانب يضيقون الخناق على كوكبـة الفـرسان يعملون فيهـم العصى الغليظة ..

ومن بعيـد .. تحرك الفرس الاسود يحمل صاحبه يلمس الارض بلمسات سراع .. يتعقب فارسين من فرسان الامير يتلمسان سبيلا الى هروب .. وما لبث أن أسرع فريق من الفلاحين بجيادهم يتابعون قائدهم .. وطار نصـل فى الهـواء فى يد الفارس الاسود .. خر على اثره أحد الهاربين .. وجد الآخر فى هروبه .. وأسرع الفارس الاسود يسابق الريح .. ويد صاحبه تدور فى الهواء حتى وازى الفارس الهارب الذى التفت يعد طبنجته .. ولكنه فى لحظـة أحس بشىء يطوقه فيلصق يديه فى جنبيه .. ثم وقف الفرس الاسود بغتة .. وانتزع القيد الفارس الهارب من ظهر جواده فـذا به على الارض وفرسـه يمضى فى هروبه .

ووصل الفلاحون فامسكوا بصيد قائدهم .. وكم كان الصيد ثمينا .. فلم يك سوى الامير ابراهيم نفسه .. ما أن أتموا قيده وحمله أحدهم عـلى فرسـه حتى تجمعـوا حول قائدهم يرومون تحيته .. ولكنه أسرع يشير لهم أن يتبعوه .. وانطلق بفرسـه نحو القرية ..

ـ أى بنيتى .. أيتها الحبيبة .. أيتها الباسلة .. !

ـ أبت .. كيف عرفت .. أنى .

ـ وهل يعجز أب عن معرفة ابنته .. لقد انتزعت السر من زهرة ..

ورتبت الباقى مما أعرفك عليه ·· انك تذكرينى بفارس··فتدمع عيناى وياسو قلبى ··

ـ لا تحزن أبت ·· ان فارسا قادم عما قريب ·· انه حى ·· !

ـ وكيف عرفت ·· ؟

ـ أتذكر البارحة ·· والقوم لديك يبدون الخوف أن يرسل الامير فى طلب المدد ·· ؟

ـ نعم أذكر ··

ـ فى أعقاب ذلك الحديث تدثرت بعباءة فارس وركبت فرسه مبروك ·· واستترت بالليل واستعنت بالله ·· وصدق حدسنا ·· فقد خرج رسول نحو الشمال ·· وهو الآن يجد الخطى نحو السماء ·· فقد حاد عن طريقه ·· ووجدت معه رسالة تفيد أن يحضر المدد من مائة رجل ·· ومعهم ·· « فارس » مكبلا بالاغلال رهينة ·· نعم ·· أيها الامير ·· سينفذ أمرك فى شق منه فقط ·· سيحضر « فارس » ·· ولكن لن يكون مكبلا ·· بل حرا طليقا ·· سيحضر « فارس » ·· ولكن ليس كرهينة ·· بل انك أنت الرهينة عندنا··فاكتب بذلك ·· ان خشيت على جسدك المرهف أن تؤذيه جرذان المخزن الذى ستلقى فيه ·· اكتب وسوف نطلق رسولا آخر ·· ولكنه سيصل هذه المرة ·· فلن يلقاه الرعب الاسود كما لقى سابقه ·· واجعل أمرك صريحا واضحا ألا يحاولن أحد مخاتلة أو خداعا ·· فان روحك أقرب الى السماء منها ا جسدك ·· ؟

ويصمت الحاج محمود ليرشف قدح الشى فى تمهل··ويدور بعينيه فى وجوه الفتيه والفتيات ·· ويخص كلا منهم ببسمه تحمل من المعانى ما تحمل ·· وقد تكون سعيدا فتحظى بالتفاتة منه ·· ثم يضع الكوب ·· ويعيد التأمل فى وجوه الشباب وقد كساها احساس غريب وتطلع وانتظار ··

ويعود صوته المتهدج ·· بالذكرى ·· .

ثم تمضى أيام ثلاثة ·· وفى فجر الرابع··مع الخيوط الاولى ينادى مناد فى القريه ·· أن أبشروا يا قوم ·· فهذه سحابة ترتفع عن بعد ·· وما أن تردد الاصداء ذلك النبأ ·· حتى ينطلق فرس أسود كالسهم المارق مخلفا القرية وراءه ·· وكان راكبه يعرفه الجميع ·· يتدثر بعباءة سوداء ·· وينساب شعره الطويل الاسود فى تموجات كأنه لواء من ألوية الحرية ··

وهناك ·· حيث تقوم اليوم تلك الساقية المهجورة ·· شاهد جمع من الصبية كانوا قد بكروا لاستقبال البطل ·· شاهدوا أعذب لقاء ·· فقد تعانقت القلوب على مبعدة ·· حتى اذا اقترب القادم مع حارسيه ·· ورأى الفارس الاسود ·· رأى فيه طيفا من أطياف البطولة ··

وخلعت زينب عباءتها وتركت فرسها وسلمتهما الى فارس ··

ـ لتدخل القرية فارس الذى يعرفه أهلها ·· فالبطولة لك ·· والمسالة من وحيك ··

←

الشعبية .. والقومية ... في الموسيقى !

بقلم « الدكتورة سمحة الخولي »

٤ - القومية والرومانتيكية

تركز الحديث فى المقال السابق حول عوامل نشأة المدارس القومية التى قامت على التزاوج بين فن الريف الشعبى وفن المدينة الرفيع ذلك التزواج الذى أنتج أسلوبا جديدا صبغ الفن الاوربى فى القرن الماضى وما زالت آثاره باقية فى الحياة الموسيقية الى اليوم فى المدارس القومية الحديثة ٠

واذا كان بعض الموسيقيين قد تنبهوا قبل ذلك الى مافى الموسيقى الشعبية من جمال وبساطة الا أن ذلك الاهتمام السطحى لم يكن وحده كافيا لخلق تفكير ووعى جديد كذلك الذى انبثق فى القرن الماضى استجابة ليقظة الشعور السياسى بالقومية وهو شعور طغى على الكثير من البلاد الاوروبية فلون حياتها وكانت له أصداؤه البعيدة فى فنونها وثقافاتها ٠

ومما يجدر بالذكر أن ذلك الاتجاه القومى الفنى لم يبلغ مداه الا فى البلاد الصغيرة - سياسيا أو جغرافيا - أو تلك التى كانت تناضل لتشعر بذاتها بعد فترة ركود ولذلك لم يكن له فى المانيا أو ايطاليا شىء مما كان له من أثر فى تشيكوسلوفاكيا والمجر وبولندا أو روسيا ٠

واذا كان للدوافع السياسية والاجتماعية - التى تحدثنا عنها قبلا - أثرها الفعال فى نشأة القومية فان هناك اعتبارات فنية وموسيقية خاصة كانت لها آثار أبعد وأعمق فى توجيه التيار القومى وتدعيمه ٠ ونستطيع أن نلخص هذه العوامل فى نقطتين بارزتين :

التأثير الايجابى للروح الرومانتيكية التى سادت فى القرن التاسع عشر من ناحية ، والأثر السلبى للسيطرة

- زينب ٠٠ !
- فارس ٠٠ !

وتقدم صبى صغير الى البطلين العاشقين يقدم لهما زهرة من الزهور التى تنبت على شاطىء الترعة ٠٠ وكوفىء على ذلك بقبلتين على وجنتيه ٠٠ قبلتين هما نوطا فخار يعتز بهما حتى اليوم ٠٠

ويتحسس الحاج محمود المعمر وجنتيه وقد دمعت عيناه ٠٠ وتسيل عبرتان تنسابان فى رفق فى اخاديد وجهه المجعد ٠٠٠

الموسيقية لألمانيا وايطاليا من ناحية اخرى •

الرومانتيكية والقومية :

اتسم القرن التاسع عشر بنزعة جديدة فى الفنون والموسيقى سرعان ما نمت حتى أصبحت تمثل تيارا من أهم وأخصب التيارات الفنية التى مرت بالحياة الاوربية ، تلك هى نزعة التحرر من القيود فى الفن ، والرغبة فى التعبير الذاتى المنطلق عن عواطف ومشاعر لم تكن طبيعة الفن الكلاسيكى تتطلبها ، ولا كانت ظروف الحياة المدنية وتعقدها المفرط ليسمحا بها قبلا • فالنزعة الرومانتيكية ميالة الى التحرر من التقاليد الفنية الكلاسيكية التى لا تترك مجالا كبيرا لتلك العواطف الجياشة والمشاعر المنطلقة ، ولذلك تغيرت المقاييس الفنية عند الرومانتيكيين وتغيرت تبعا لها وسائلهم وأساليبهم وطغى اهتمامهم بالجوهر والمضمون على اهتمامهم بالجمال الشكلى • والرومانتيكيون يؤمنون بالطبيعة بل يدينون بها ويجدون فيها معينا لا ينضب من المعانى والمشاعر وهم يتفانون فى التحدث عنها - بل يسرفون فى ذلك احيانا - كل ذلك جاء نتيجة لثورتهم على المدنية المفرطة المعقدة التى فرضت عليهم كثيرا من القيود المصطنعة • وشعارهم « عود الى الطبيعة » يعبر احسن تعبير عن ذلك المعنى كما يحمل فى طياته معانى اخرى كثيرة من الحب للريف ولأهله ومن الاعزاز والتفانى فى كل ما هو ريفى ووطنى والتشبث المتعصب بالتراث الروحى الذى يعيش فى الريف ويؤكد الروابط النفسية بين طبقات الآباء والابناء من الشعب الواحد •

من هذا نرى أن العواطف الرومانتيكية - التى بلغت ذروتها فى القرن الماضى - مهدت السبيل للقومية وهيأت الجو لها تهيئة كاملة ، فالوطنية الجارفة والارتباط بارض الوطن كلها عواطف رومانتيكية صميمة وهى كلها تسلم مباشرة الى نوع من التفكير الفنى القومى ، فالانطلاق فى التعبير الذاتى الصادق والرغبة فى البعد عن التكلف والرجوع الى الطبيعة كل ذلك من شأنه أن يذكى فى نفس الفنان الشعور بقوميته وأن يدفعه الى محاولة التعبير الصادق المتحرر عن ذاته وعن قومه • ولذلك ينظر بعض المؤرخين الى التيار القومى فى الموسيقى على أنه جزء من الحركة الرومانتيكية ، وهى نظرة صحيحة فالموسيقى المرهف الحس المنطلق الشعور يحلو له أن يعبر عن نفسه لقومه بلهجة يفهمونها دون تكلف ، وان أصدق وأعمق ما يستطيع هذا الفنان أن يتحدث عنه هو ما تجيش به نفسه هو ونفوس قومه وعشيرته • ومن هنا بدأ الرومانتيكيون يتجهون نحو التراث الشعبى يلتمسون فيه ما يعينهم على حرية وطبيعية أكثر فى التعبير ، ومنذ ذلك الوقت بدأت اللهجات القومية الجديدة فى الموسيقى تخرج الى الوجود • فلا غرابة اذن فى اعتبار الاتجاه القومى رافدا من

روافد التيار الرومانتيكى الكبير ، اذ هو ثمرة مباشرة للتحرر من القيود الكلاسيكية فى التعبير الموسيقى ، وهو رجعة الى الطبيعة ممثلة فى الموسيقى الشعبية ، وهو الذى أسفر عن تغير نظرة الموسيقيين الى لهجات بلادهم المحلية فى الموسيقى بعد أن تنبهوا الى قيمة ذلك التراث الروحى العريق وما يكمن فيه من طاقة فنية كبيرة .

فالنزعة الرومانتيكية بما تنطوى عليه من صدق وتحرر فى المشاعر ومن تقديس للطبيعة ورغبة فى العودة اليها قد عاونت بلا شك على تحديد الاتجاه القومى وتركيزه وتأصيله . لذلك تحول كثيرون من أصحاب هذه النزعة أمثال شوبان البولندى وجريج Grieg النرويجى ودفورجاك Dvoràk التشيكى وغيرهم وغيرهم نحو موسيقات بلادهم ، وأخذوا يطعمون بها أسلوبهم الموسيقى فكانت مقطوعات البولونيز والمازوركا البولندية فى روحها ، أو المقطوعات الغنائية Lyric pieces ذات الطابع النرويجى وكانت المقطوعات التشيكية الروح التى تغنى فيها دفورجاك بحبه العظيم لطبيعة بلاده الجميلة .

واذا استعرضنا بصورة عامة جو أوربا الموسيقى فى تلك الفترة وجدنا أن هناك عنصرا سلبيا آخر - الى جانب التأثير الايجابى للرومانتيكية - كان له أثره المباشر فى توجيه القومية الموسيقية . فسيطرة الدول العريقة الكبيرة لم تقتصر على السياسة بل تعدتها الى شئون الموسيقى ذاتها .

فقد انقسمت الحياة الموسيقية حتى أوائل القرن التاسع عشر بشكل عام الى قسمين كبيرين لا ثالث لهما : أولهما ميدان الموسيقى الآلية - السمفونية والانفرادية - وهو الذى انعقد فيه لواء الزعامة فى أوربا كلها للجرمان (الالمان والنمساويين) . والثانى وهو ميدان الموسيقى الغنائية وبخاصة الاوبرا وهو الذى تزعمته ايطاليا دون منازع خلال قرنين أو أكثر ، وتحت هذين نستطيع أن ندرج كل انتاج موسيقى أوربى تقريبا .

وليس هناك من يستطيع أن يقلل من قيمة ما حققه عباقرة الجرمان من تطور بالموسيقى الآلية فى صيغها المختلفة أمثال باخ وهاندل وهايدن وموتسارت وبتهوفن ، وليس هناك من لا يقدر عمل أساتذة الاوبرا الايطاليين الذين نشأ ذلك الفن وازدهر على أيديهم من مونتفردى وسكارلاتى الى روسينى ودونيزتى وغيرهم وكذلك مغنوها ومغنياتها النوابغ من الايطاليين . ولذلك لم يكن مفر لأى موسيقى أوربى من أن يدرس أصول فنه على يدى هؤلاء أو أولئك وأن يعود الى بلاده وهو يتكلم بلغة موسيقية تختلف تمام الاختلاف عن تلك اللهجة التى تفهمها وتتكلمها الغالبية العظمى من مواطنيه وقد كان لذلك أثره فى توسيع الشقة بين الفن الرفيع والفن الشعبى وخلق تلك الهوة العميقة التى ظلت تفصل بينهما الى أوائل القرن الماضى .

وبانبثاق الوعى القومى السياسى

الجديد أخذ الشعور يتزايد فى كثير من بلدان وسط وشرق أوربا بأن الفن الذى يجتلب من الخارج لا يمكن أن يعبر عن عواطف القومية الجـديدة المتوثبة ، ولذلك نما الى جانب ذلك الوعى الجديد شعور متزايد بالثورة ضد هذه الموسيقات الاجنبيـة التى تصدرها العاصمتان الكبيرتان الى كل الانحاء ، وأكد ذلك الشعور وقواهما أسفرت عنه الدراسات من كشـف كنوز الفنون الشعبية واللفت اليهـا **مما أدى الى قيام حركات موسيقيـة تهدف الى ترك الموسيقات الاجنبيـة والاتجاه داخليـا الى الريف والى الطبيعة والى تاريخ الاسلاف حيث تجرى تيارات خصبة قديمة أصيلـة من الموسيقى البسيطة الصـادقة . ونحن نستطيع أن نشعر تماما اليوم بشعور تلك البلاد الناهضة الناشئة التى كانت تناضل عن ذاتها فى المجال السياسى والثقافى والفنى مثل هـذا النضال الصادق المتحرر المخلص .**

ولعل من أكبر فضائل شومان ذلك الموسيقى الالمانى الصميم انه كان من أوائل من أحسوا ببوادر ذلك الاتجاه فكتب سنة ١٨٤٣ يقول :

« يبدو أن الامم المجاورة لالمانيـا تريد الان أن تحرر نفسها من تأثير الموسيقى الالمانية — وقد يضايقنا ذلك نحن الالمان ، الا أن الامر ليبدو طبيعيا بل ومطمئنا للمفكر المتعمق الذى يفهم الطبيعة الانسانية فهما صحيحا .. فالموسيقيون المحدثون وان اعتبـروا ألمانيا أستاذتهم المفضلة ومرجعهـم الاول فى الموسـيقى ، الا أنه من الطبيعى بالنسبة لهم أن يرغبوا فى التحـدث الى أبناء قومهم بلغتهـم الخاصة .. »

وهكذا شعر ذلك الفنـان المرهف الحس بالتيار الجديد من الثورة على تغلغل الموسيقى الالمانية ، فلم يجزع بل رحب بذلك ووجد فيه اتجاهـا طبيعيا نحو مزيد من الصدق والاصالة فى التعبيـر الفنى ، وقـد أثبتت التجارب صدق ظنـه اذ أدخلت الموسيقات القومية عناصر جـديدة منعشة الى الموسيقى الاوربية كلهـا بما أضفت عليهـا من بساطة الريف وصلابته واسترساله ومن تنـوع ايقاعاته الشعبية وجمال ألحانها .

نستطيع اذن أن نخلص من كل ذلك **بأن الاتجاه القومى اتجاه حيوى أصيل نشأ ونما استجـابة لمجموعة من الدوافع السياسية والاجتمـاعية العامة ، والفنية والموسيقية الخاصة .**

فالوعى القومى السياسى مهد له بقدر ما مهدت له النزعة الرومانتيكيـة . ويمكن القول بأن الاساليب القومية المتعددة التى أنتجها ذلك التيـار كالروسية والبولندية والمجرية ... الخ قد أخصبت لغة الموسيقى الاوربية كلها بما أضافته اليها من تجديدات كبيرة فى الاسلوب اللحنى والايقاعى على أساس الموسيقات الشعبية وهى تلك التجديدات والمميزات الخاصـة التى نتركها الى حديث آخر عن المدارس القومية الموسيقية وما حققتـه كل منها .

بقايا حبل

بقلم : ابرهيم محمد شراره

ارتفع صراخ أم جمعة واشتد عويلها وعلت استغاثات جمعة فأتى الرجال من كل حدب وصوب . وقد ارتسمت على وجه كل منهم علامة استفهام كبيرة سرعان ماتلاشت عندما رأوا أن الامر جد خطير وينبغي العمل بمنتهى السرعة فشمروا عن ساعد الجد وحاولوا تخليص جاموسة جمعة من سقطتها الخطيرة في الساقية وبذل الرجال مجهودا كبيرا الا أن كل محاولاتهم قد باءت بالفشل . فقد كانت الجاموسة كبيرة الحجم لدرجة انه كان يضرب بها المثل فى قريتنا . وكان جمعة كالمشلول تماما جسمه كله يرتعش فى عنف وقد زاغ بصره وشحب لونه حتى يخيل لمن يراه أنه لم تعد تجرى فى عروقه قطرة دم واحدة. وكانت كلما ارتفعت أصوات الرجال قفز من مكانه وتقدم نحوهم ظانا أنهم قد خلصوا الجاموسة من سقطتها ولكنه سرعان مايرجع مطاطىء الرأس وأخيرا لم يقو على الوقوف فجلس مستندا بظهره على شجرة الجميز التى تظلل الساقية والتقط عصا صغيرة أخذ يضرب بها سطح الارض الهش مفتتا تلك القشرة التى كونها الماء وان كان قد بدا فى سرعتها

ماينبىء بيد قلقة تصدر فى حركتها عن عقل مضطرب ، أما أم جمعة فقد كانت الدموع تترقرق حائرة بين ماقيها وتقطيبة كبيرة على الجبين وخطان عميقان على جانبى الانف توحى بانها يائسة تماما من انقاذ الجاموسة وبسمة صفراء مرتعشة باهتة توحى بالامل الذى مازال يراودها وأسرع أحد الفلاحين واستدعى جزارى القرية فحضروا جميعا وهم يتسابقون فلا شك أن مثل هذه الواقعة ستحمل لهم ربحا عظيما فالغد هو سوق القرية المجاورة وستكون هناك فرصة طيبة للربح وتقدم أحدهم شاهرا سكينه وما كاد جمعه يرى السكين تلمع فى يده حتى هب فى وجهه صارخا مهددا منددا . لقد كانت عنده بقية أمل فى انقاذ الجاموسة وتراجع الجزار وعاد جمعة الى جلسته مستندا بظهره على شجرة الجميز راجعا بمخيلته عشر سنوات الى الوراء حين كان كل أمله وأمل أمه أن يشتريا جاموسة تساعدهما فى زراعة نصف الفدان، الذى تركه لهما والده . وتبيع أمه لبنها لمدرس القرية ووكيل بريدها! وبعد سنوات قضياها بين الحقول، المختلفة يجنيان القطن ويضمان الغلال،

وينقيان الدودة ويجمعان القرش على القرش استطاعا أن يشترياها . ومن يومها صارت جزءا لايتجزأ منهما . احبها كامه تماما وكذلك احبتها أمه كثيرا ولقد كانت جديرة بالحب حقا فبجانب انهما كانا ينتفعان من ثمن لبنها كانا يؤجرانها لمساعدة الفلاحين فى زراعاتهم . ولم تشك فى يوم من الايام بل ولم تمرض ومع كل هذا تذهب فى لحظة ... تموت ؟ لا ! غير ممكن أن تموت وغير ممكن أن يناما فى الدار هو وأمه وحدهما ، ولما وصل جمعة الى هذا الحد من أفكاره نهض والدمع يتناثر من عينيه وهو يضغط شفته السفلى باسنانه محاولا احتباس الدمع والدمع يأبى الا أن ينساب . ورأت أم جمعة منظر ابنها فعادت من جديد تطلق صرخاتها عالية متتابعة ومست صرخاتها ومنظر ابنها شغاف القلوب فعلت همم الرجال وبذلوا قصارى جهدهم لاخراجها . وأخيرا وبعد طول لأى وجهد أخرجوها .. لكنها كانت ... ميتة . فأهالت أم جمعة التراب على راسها . وارتمى جمعة فوق الجاموسة واشبعها لثما وتقبيلا . وأخذ يبكى بكاء مرا وتقدم منه الحاج عوضين وربت على كتفه وقال له « مطعيطش » ياجمعة وخليك راجل .

فشد جمعة شعر راسه وضرب قدمه فى الارض وصاح « معيطش ازاى ياعم عوضين » دا عشرة طويلة ياجدعان ولا يخنش العشرة الا ابن الحرام .

وتقدم الجزارون لسلخ الجاموسة ورأى جمعة السكاكين تلمع فى أيديهم ولكنه لم يعترضهم ولم يصرخ فى وجههم مهددا منددا . وماكادوا ينتهون من سلخها حتى تقدم شيخ جزارى القرية وقسمها بينهم بعد أن احتفظ لنفسه بربعها وجلدها . ولم يبد أحد اعتراضا على القسمة رغم أنها قسمة جائرة فالكل فى قريتنا يخشى شيخ الجزارين هذا . فان له من الاولاد سبعة كانوا ثمانية فى العام الماضى والثامن لم يمت كما قد يبدو ولكنه فى الليمان حيث يقضى ربع قرن من الزمان فقد جرؤ واحد واعترض على أبيه واعتبرها الوالد اهانة له فكان أن أصدر حكمه باعدام ذلك الواحد فذبح كما تذبح الماشية . والوالد يعلن فى كل لحظة أنه مستعد لأن يضحى باثنين أو ثلاثة آخرين من أبنائه . وكان جمعة قد جلس مستسلما وأمه قد ارتمت على الارض بجواره . يخيل لمن يراها أنها فارقت الحياة . وتقدم شيخ الجزارين من جمعة وواساه بكلمات مقتضبة .. ووضع فى يده ثلاثة جنيهات . وقال جمعة وشفتاه ترتعشان والدمع ينساب من عينيه متخلى ياعم الحاج .

وانصرف الجميع وجمعة يتابعهم بنظراته الشاردة حتى اختفوا تماما فارسل بصره الى السماء كأنما يستشف فى أعماقها شيئا يعنيه أن يراه وطال تحديقه دون جدوى حتى اذا يئس من تبين مايرقبه عاد ببصره الى الارض فاصطدمت بوتد به بقايا حبل .

دراسات تربوية

في الجامعة

بقلم الدكتورة بنت الشاطىء

أنفقت أكثر وقتي المخصص للقراءة في الشهر الماضي، في قراءة كتب ثلاثة تعالج قضايا كبرى في ميدان التربية وعلم النفس.

وتشاء الظروف أن تكون الكتب الثلاثة من تأليف زميلات وزملاء لي في الكلية، ولست أنكر أن هذه الزمالة كانت الحافز الاول لقراءتها، لكني أقول مع ذلك، انها لو لم تكن من تأليف زملائي لكنت جديرة بأن ألتمسها وأقرأ مافيها، اذ لست أعرف موضوعا أوثق بنا معشر المعلمين في مختلف المراحل، ولا أستثني المرحلة الجامعية بشتى فروعها وتعدد اتجاهاتها، من هذا الموضوع الذي يعالج مذاهب التربية وقضايا علم النفس التعليمي. وقد اعتدنا فيما مضى أن ندع هذه الشئون للمشرفين على التعليم العام، ظنا منا بأن التدريس في الجامعة، يقتضي منا أن نهتم بمادة تخصصنا فحسب. والحق أننا جميعا معلمون، يستوي منا في ذلك أستاذ الطب وأستاذ الهندسة وأستاذ القانون وأستاذ اللغة أو الادب، على بعد مابين هؤلاء. وانما يوحد بيننا جميعا، اننا نعلم ونوجه ونربي ونقود، كما يوحد بيننا أن مجال عملنا، بلا استثناء، هو العقل والنفس والانسان، ومن ثم تبدو حاجتنا المشتركة الى متابعة مايجد من دراسات وتجارب في ميدان التربية وعلم النفس.

* * *

قلت ان الكتب الثلاثة التي أتحدث عنها اليوم، من تأليف أعضاء في أسرة علمية واحدة، وأضيف الى هذا أنها متقاربة المستوى، وان اختلف وراء ذلك موضوع كل منهما ومنهج تناوله.

فالزميلة «السيدة فتحية سليمان» قد اتجهت في كتابها «المذهب التربوي عند الغزالي» اتجاه الدارس المتخصص في تاريخ التربية، وقد سبق لها أن عالجت موضوع «التربية عند اليونان والرومان» معالجة اتسمت بالدقة والايجاز والرصانة، وهذه هي تلتفت الى ميدان الدراسات الاسلامية، وتبدأ فيه محاولتها الاولى بهذا البحث الطريف الاصيل عن المذهب التربوي للفيلسوف المتصوف أبي حامد الغزالي، فتجلو شخصيته كامام مرب، وتحدد أهداف التربية عنده، وتستخلص منهجه التربوي ثم تبسط طريقة التدريس عنده واضحة مركزة.

وقراءة كتب « الغـزالى » ليست بالسهلة الهينة ، واشق منها واعسر ، استخلاص مذهبه التربوى من ثنايا أقواله المبعثرة فى كتبه العديدة .ومع ذلك استطاعت السيدة الزميلة أن تقرأ « الغزالى » قراءة واعيـــة ، ثم تقدم لنـــا مذهبه التربوى فى اطار محدد المعالم ، علمى المنهج .

ولم يفتها أن تقارن أقوال (الغزالى) بآراء الائمة من الفلاسفة وعلمـــاء التربية الغربيين ، وهى مقارنة بديعة تكشف عن نتائج ذات خطر ، **لكنما فاتها أن تقارن « الغزالى » بغيره من فلاسفة المسلمين، وأن تحاول تلمس المقدمات التى أوجدت مثل هذا المذهب التربوى فى البيئـة الاســلامية أو هيأت له ، وأن تبحث عن الطـلائع التى بشرت به . كما فاتها أن تربط بين « الغزالى » المعـلم المربى ، وبين غيره من المربين الذين عرفتهم البيئة الشرقية، مثلما ربطت بينه وبين أمثال « أنســلم » الانجليزى (ص ٤٩) و « سبنسر » الالمانى (ص ٢٩) و « جون ديوى » الامريكى (ص ٢٩) و «روسو» الفرنسى (ص٦٩ ، ٧١)**

وتبدو الاخت الزميلة فى كتابهـا هذا ، شـديدة الاعجاب بالغـزالى ، حريصة على أن تثبت له اصالته فى المذهب التربوى ، وسبقه الى نظريات فى التربية نحسبها من صنع فلاسفة التربية الغربيين المحدثين . وانا أعذرها فى هذا الاعجاب . بل أقدره لهـا ، **لولا أنه جعلهـا تمسك أحيانا عن مناقشة بعض آرائه التى لا تسيغهـا التربية الصحيحة ، وحسبى ان اذكر هنـــا صمتها عن رأيه فى كسر عزة النفس فى المتعلم (ص ٥٥) باذلاله والزامه خدمة من ساء خلقه « وان رأى المربى على المتعـلم ، الاهتمام بنظافة الثياب ، ألزمه بكنس المواضع القذرة وملازمة المطبـخ ومواضع الدخان . ص ٥٦ ، ٥٧» مع أن الزميلة الكريمة لم يفتها ــ ولامرة واحدة ــ أن تبدى اعجابها بآراء الغزالى التى تقرها روح العصر .**

* * *

أما كتاب الزميلة « **الدكتورة رمزية الغريب » عن « سيكولوجية التعلم »** فقد عالجته كبحث علمى خالص ، مع حرص واضح على التطبيـــق العملى للنظريات التى تملأ هذا المجال .

وعلمية الموضوع ، تجعله أقرب الى الجفـاف وأدنى الى الصعوبة ، لـكن الزميلة استطاعت بجهدها المبـذول أن تسوق مادة الـكتاب فى أسلوب قريب التناول ، مسـتعينة على ذلك بتبسيط المـــادة العلمية وشرحهـا بالرسوم ماأمكن ذلك ، والتوسع فى الجـانب التطبيقى للبحوث النظرية ، بحيث لايعيى قارئة مثلى ، أن تتابع المؤلفة وهى توغل فى مجاهل العالم النفسى ، وتكشف عن الاسرار النفسية لعملية التعلم، وتترجم نظريات العلماء الى شواهد مبسطة من واقع الحياة وتجارب المهنة ، متدرجة ــ بمهارة ــ من دراسة عمليـــة التعلم ، الى شرح معنى الخبرة وفرق مابينها وبين النضوج وعلاقة كليهما بالنمـو ، الى دراسـة سلوك الـــكائن وعلاقته بتركيبـــه

الفسيولوجي ، ممهدة بذلك لأشق فصل في الموضوع ، وأعني به دراسة الجهاز العصبي من الناحية الفسيولوجية ومنتقلة بعد ذلك الى عرض النظريات المختلفة في تفسير عملية التعلم ، عرضا يشرح ويقارن وينقد ، ويستخلص أسباب اختلافها ومظاهر اتفاقها ، وما أفاده العلم من كل واحدة منها .

والكتاب ثمرة اطلاع واسع على ماكتب علماء الغرب في هذا المجال، مع خبرة موفورة ، اكتسبتها الزميلة من تجارب متصلة في معمل الدراسات النفسية .

والناقد المنصف ، يقدر كل هذا حق قدره ، وان اختلف معها في هذا الموقف أو ذاك : فأنا أراها مثلا قد أطالت في الحديث عن الجهاز العصبي من الناحية الفسيولوجية، حتى ملأت نحو أربعين صفحة في دراسة أصل هذا الجهاز ووظائفه ، وكيفية انتقال التيار العصبي عبر الخلايا، وأقسامه: السوماتيكي والطرفي والمركزي ، والمخ والمراكز المخية والحبل الشوكي والعمل الموحد أو المجالي ضد مبدأ المراكز العصبية . والذي لاأشك فيه ان الزميلة ماأطالت في الحديث عن هذا كله ، الا وهي واثقة من اتصاله المباشر بموضوع كتابها ، وجدواه الكبيرة في ايضاحه وبيانه ، على حين لم المح - شخصيا - من هذه الصلة ، الا القدر العام المشترك الذي يربط الدراسات النفسية بالجهاز العصبي، كما لم أميز جدوى هذه الاطالة ، على موضوع الكتاب ، واضحة محددة ، فهل يكون هذا لان الزميلة لم تهتم بهذا الايضاح ، أو أن جهلي بالفسيولوجيا هو سر الخلاف ؟

كذلك اختلف معها في نقدها لتعريف « جيلفورد » للتعلم اذ قال أنه « أي تغيير في السلوك ناتج عن استثارة » وردت هي بأنه « قد يحدث أن يتغير سلوك الفرد نتيجة لاستثارة معينة ، ومع ذلك لايحدث تعلم : مثال ذلك ، اقفال العين اذا ما فوجئت بضوء قوي ، أو سحب اليد فجاة حين تشعر بلمس شيء حاد أو ساخن جدا وهذا ليس بتعلم ، اذ يقصد بالتعلم نوع من التكيف لموقف معين يكسب الفرد خبرة معينة « ص ٨ »

وأرى - على العكس - أن سحب اليد حين تلمس شيئا حادا أو ساخنا هو من صميم التعلم الذي عرفته الزميلة بأنه نوع من التكيف لموقف معين يكسب خبرة معينة !

وشبيه بهذا، نقدها الفكرة الاستعداد المحدد لنوع من التعلم «ص ٣٣ : ٣٤» فأنا معها في معارضة التحديد الزمني لوقت الاستعداد لنوع من التعلم ، لكني أخالفها بعد ذلك في المثل التطبيقي الذي جاءت به ، اذ ترى « أن الطفل بعد مضي ستة أشهر من بدء تعلمه القراءة والكتابة ، هو نفس الطفل قبل مضي ستة اشهر من هذه البداية ، ولم يزد نموه اللغوي الا قليلا - ص ٣٣ » على حين أرى أن كل يوم ، بل كل ساعة ، من هذه الشهور الاثنى عشر، يزيد النمو اللغوي للطفل

واقول مع هذا ، ان عدم تخصصى فى سيكولوجية التعلم ، قد يكون المسئول عن هذا الخلاف بينى وبين الزميلة الفاضلة .

* * *

والكتاب الثالث هو (**الطريقة فى التربية**) وقد اشترك فى تأليفه السيدان الزميلان، **الدكتور الدمرداش سرحان ، والدكتور منير كامل** . وانما أخرت الحديث عنه خضوعا للتقليد العصرى (السيدات أولا) دون أن يحمل هذا الوضع أى معنى من معانى التقييم أو المفاضلة أو التحيز !

والحق أن كتاب الزميلين ، يعالج موضوعا فى الدرجة الاولى من الاهمية للمشتغلين بالتربية والتعليم ، اذ يعرض الطرق التربوية المختلفة ، ويتناول كل واحدة منها بالدراسة والنقد ثم التقييم بميزان المعايير التى اطمأن اليها علماء التربية المحدثون .

وفى الكتاب، الى جانب هذا العرض النقدى للطرق فى التربية ، دراسة وافية تحدد معنى الطريقة ، وتضعها فى مكانها من المنهج والاهداف ، وتوضح صلتها بالمجتمع ، وتلتمس أسسها السليمة من سيكلوجية الخبرة والتعلم ، وتحدد معايير تقييمها ووسائله .

وقد نسق هذا البيان للطريقة التربوية وما يتصل بها ، فى فصول أربعة ، أعقبتها فصول أربعة أخرى، اختص كل فصل منها بواحدة من الطرق التربوية المشهورة : طريقة التحفيظ والتسميع ، وطريقة دالتن ، وطريقة المشروعات، وطريقة الوحدات ذات المرجع .

ولاعهد لى بكتاب قبل هذا ، قد تناول هذه الطرق الاربع مجتمعة ، بالدراسة الناقدة والعرض المنسق مع رعاية الترتيب الزمنى لها ، والحرص على ربط المدرسة بالمجتمع، والاعتراف الصريح بأن (المعلم) هو العامل الاساسى فى نجاح الطريقة التربوية أو فشلها (المقدمة وصفحات ٩ ، ١٦٩ ، ٢٠٥)

وانما آخذ على الزميلين الفاضلين، أنهما فى حديثهما عن حاجة الطريقة التربوية الى فلسفة ، لم يحددا تماما مايقصدان بهذه الفلسفة، بل اختلطت الفلسفة فى حديثهما بالاساليب مرة، وبالاهداف مرة أخرى ، فقد ذكرا :

« أن عدم وجود فلسفة معينة موحدة للمدرسة الواحدة، قد يعرض التلاميذ لتأثير فلسفات وأساليب متضاربة .. وقد يترتب على تعارض هذه الاساليب نوع من الصراع العقلى والعاطفى فى شخصية التلميذ ... ولعل هذا يوضح لنا أهمية العناية بدراسة الفلسفات والطرق التربوية المختلفة (ص ٦ ، ٧)

فهذا ـ فيما أرى ـ وضع للفلسفة مع الاسلوب ، ثم مع الطريقة فى حيز واحد .

ولكنهما يعودان فيقولان بعد هذا مباشرة : « ومن ذلك يتضح لنا مابين الاهداف والطريقة من علاقة متينة ، فالفلسفة والاهداف تحتاج الى طريقة

لتحقيقها ، كما أن الطريقة تحتاج الى فلسفة توجهها وتدعمها ـ ص ٧ » .

وهنا أخرجا الفلسفة من نطاق الاساليب والطرق ، ووضعاها مع الاهداف فى حيز واحد .

وانتهى الفصل دون أن أميز مفهوم الفلسفة ، والفرق بينها وبين الهدف عند الزميلين الفاضلين .

فهل هو قصور منى فى الفهم ؟ ربما ...

كذلك آخذ على الزميلين المؤلفين ، اعتسافهما أحيانا فى تلمس مواضع النقد فى الطرق التربوية، فقداختارا طريقة « هربرت سبنسر » كمثل لطريقة التحفيظ والتسميع ، مع أن العيب ـ فيماأعرف ـ ليس فىطريقة « سبنسر » وانما فى تطبيق المدرسة القديمة لهذه الطريقة ، فمن الظلم أن نحمل عليها أخطاء المطبقين ، فنزعم أنها تهمل قيمة الدوافع الداخلية . (ص ٨٧) وتشيع فى الفصل جوا دكتاتوريا (ص ٩٦) وتقيد حرية التلميذ بقيود ثقيلة (ص ٩٠) وتجعل قدرة الطالب على تحصيل المعلومات هى وسيلة تقييمه ، مهملة ماعدا ذلك من نواحى الشخصية (ص ٩٣)

وكل هذا يقال فى طريقة الحفظ والتسميع فيقبل على العين والرأس ، أما أن تكون طريقة « فردريك هربرت سبنسر » هىطريقة الحفظ والتسميع حتما ، فظلم لايهون على منصف يعلم أن المعلمين هم الذين مسخوا طريقة المربى الكبير ، حين طبقوها تطبيقا آليا منحرفا ، والا فهل يأبى علينا سبنسر ، أن نختار مادة الدرس من بيئة التلاميذ وفى مستواهم ، وان نمهد لعرضها بأسلوب طبيعى يثير اهتمامهم ويستثير حماسهم ،ثم نعرضها عرضا حيا ونربطها بالمجتمع والحياة من حولهم ، وننتهى بتطبيقات عملية كتلك التى أشار اليها الكتاب فى صفحة ٩٩ ؟

ومثل هذا يقال فى نقد السيدين الزميلين لطريقة « دالتن » فقد أخذا عليها أن حرية التلاميذ فيها محدودة بقيود المنهج الذى تفرضه عليهم المدرسة (ص ١٢٠) وافترضا أن هذا المنهج قد يكون بعيدا عن حاجات التلاميذ ومشكلاتهمالحقيقية (ص١٢٣) مع أن صاحبة طريقة دالتون ، لاتمنع بحال ما ، أن يكون المنهج المدرسى قائما على مشكلات التلاميذ وحاجاتهم وميولهم ، ولم تحرم اتاحة الفرصة لهم كيما يشتركوا فى تخير وجوه النشاط التى يقومون بها ..

كذلك أخذا عليها « أن المنهجالذى تسير فى ظله ، قد يكون منهجاتقليديا يتألف من عدد من مواد الدراسة المألوفة ، رسمت بينها حواجز فاصلة ص ١٢٣ » هذا مع أن الدكتورين المؤلفين فى شرحهما لطريقة دالتون ، نصا على أنها تشترط « أن يتعاون مدرسو الفرقة الواحدة فى عمل التعيينات ، حتى تكون دراسات التلاميذ فى سائر المواد مترابطة ومتماسكة ، ويصبح بعضها فىخدمة البعض الاخر ..

» ويتطلب ذلكأن يجتمعالمدرسون

نحو مقرر مصري

بقلم : توفيق حنا

• ينبع المقرر المصرى من طبيعة وحاجات وأهداف الروح المصرية .

• يوضع المقرر ويوزع على سنوات الدراسة بحيث يتمشى مع سن الطالب المصرى عقليا وروحيا .. واجتماعيا وانسانيا .

• تتكامل مواد الدراسة تكاملا فنيا بحيث تصبح وحدة موجهة

• المقرر موجه وليس مفروضا من الخارج .. كهذا المقرر الاستعمارى الذى فرضه دنلوب وينفذه « مخلصين خاضعين» دناليب مفروضون على الروح المصرية .. ومازلنا نعانى ثماره السوداء : الغش بين الطلبة والرشوة والاختلاس بين الموظفين ثم انتشار الروح الفردية التى كانت سببا فى هدم العلاقة وقتل الثقة بين المواطنين

• الكتب التى تقدم هذا المقرر المصرى يجب أن تكون واضحة ... وثيقة الصلة بالبيئة المصرية . ويقوم بتاليفها علماء مصريون يقدمون الحقائق العلمية فى أسلوب لاالتواء فيه ولاغموض ولا حشو

• العلم من الحياة وللحياة

• والعلم للشعب .. كل أفراد الشعب .

• العلم نور وحياة وحرية

• ولنا فى رسالة الاسلام درس مقدس :

• بدأت رسالة محمد بن عبد الله العربى الامى بفعل الامر : اقرأ .. اقرأ ..

• وأكاد أسمع فى تكرار هذاالامر على أمية الرسول قطرات مطر على جفاف صحراء

• يجب أن يترك الطالب المصرى دراسته الثانوية وهو فاهم فهماواضحا .. واع وعيا عميقا بنفسه وبوطنه

←

→

لمناقشة تعيينات الفرقة الواحدة ، فيتدارسون ويتناقشون ثم يعيدون تنظيم التعيينات فى ضوء ماتسفرعنه مناقشاتهم وتفكيرهم من آراء ـ ص١١٦ و١١٧ »

فأين الحواجز الفاصلة بين المواداذن ؟ وفيم حتمية افتراض جعل نجاح عملية التعلم على هذه الطريقة خاضعا لمحض الصدفة ؟ ص ١٢٦

* * *

وبعد فلعل الزملاء الكرام لايرون فى هذا النقد أكثر من ظاهرة اهتمام بكتبهم وعناية بدراستها ، دون أن يجور بحال ما ، على مالهم عندى من منزلة وتقدير

دماء لا تجف :

قصص لعبد الرحمن الخميسى

بقلم : ابراهيم حمادة

هذه المجموعة القصصية لعبد الرحمن الخميسى انتقاها من نتاجه الادبى فى الفترة ما بين سنة ٤٨ و ١٩٥٣ موقنا بأنها تمثل مراحل تطوره من الناحيتين المنهجية فى الفكر والصناعية فى الفن ، لذلك نجد من الصعوبة وزنها جميعا بميزان واحد لمشقة الحصول على عناصر أدب الخميسى الذى يعيش فى هذه الفترة الحالية بعد التطوير وبعد نضج المحاولات الاولى ، أى انها تمثل عمرا طويلا فيه أكثر من خصيصة وميزة تمثل مدارج النمو ، وبهذا وجب أن نتمثل الخميسى الحالى فى قصته الاخيرة « النوم » والتى يقول عنها « انها أول قصة وضعتها بعدما اكتمل فى ذهنى المنهج الواقعى وتوفرت لى تبعا لذلك الادوات الفنية المستحدثة من خلاله » وهذا الى حد ما خطأ تقديرى بالنسبة لنا لأن فى انتاجه السابق ما يتفوق بكل عناصره على اللاحق منه ، من حيث الصنعة والفكرة ، فان قصتيه سنة ٤٨ لفيهما من الصدق وحسن التصوير ما حرمت منه بعض قصصه المتأخرة ، فمثلا قصة « الأبله يحب » أصح بكثير من « أمينة » الموضوعة عام ١٩٥٢ ، فهى ليست بذات موضوع بقدر ما هى

تاريخيا واجتماعيا واقتصاديا وأدبيا وعلميا وفنيا .. مع تذوق للجمال وحب للحق وميل الى الخير .. حتى يتابع دراسته الجامعية وهو يستهدف مصلحة بلده وخير الانسان فى كل مكان .

• يجب تعديل مقررات الدراسة الجامعية حتى تصبح علميا وفنيا نابعة من مصر ومستهدفة مطالب اللحظة الحاضرة لمصر من اعداد وتكوين وانشاء

• الهرم رمز مصرى يصلح شكلا لكل مضمون مصرى ..
• تعتمد فيه القمة على القاعدة .
• وتصاعد القاعدة فى حركة ارتقاء وعلاء نحو القمة
• لاقمة بدون قاعدة تقوم منها وعليها .. ولها
• ولا قاعدة بدون قمة والا كانت هرما ناقصا
• وأحجار الهرم تتعاون وتتضامن وتتماسك كالبنيان المرصوص يشد بعضه بعضا فى حب وايمان

قصيدة ناعمة متخلفة الوزن والقافية ويعوزها القالب الشعرى بأدواته وان كان فيها رائحة لموضوع واهن ساذج والحميسى ٠٠ عرفناه شـاعرا يحلق بأجنحته الخضر فى سماوات الشعر الصافية قبل أن يضرب بتلك الاجنحة فى آفاق الفن القصصى الضـبابية والمتخمة بكثير من المسائل والمشكلات الاجتماعية ، فقد هام من قبل طويلا بين الليل الباكى وأحلام الجـزيرة والزعرع النكباء ، وكان هذا استجابة لاستعداداته الفطرية ومكونات خياله وتأثير ثقافته وبيئته ، وعنـدما بدأ يتطلع الى عـوالم القصـة من نوافذ الشـعر لم يتحرر من الشـاعرية والايقاع الخيالى ، فنلمس بوضوح فى مجمـوعته التى نحن بصددها والتى تمثل خطوات تطوره على حد قوله ، أقول نلمس الشاعرية فى قمة عمله وفى المرحلة الاخيرة التى انتهى اليها واكتمل فيها مذهبه ، فلم يخل هذا المذهب من التبلل بالتناغيم العاطفية والتراكيب الحـالمة التى تنسرق من قصائد غيبية ما زالت فى عقله الباطن تتعطش للخروج فى آية صـورة ، وعندما يتحـرر — الى حـين — من الاسلوب المنغم الشعرى فهو مقيـد بالحادثة العاطفية التى يصلح مضمونها للشكل الشعرى الرومانسى ، وقصة الحميسى الاولى (اللحن الاخير) ليست قصـة بقدر ما هى هتفة وجـدانية شاعرية لو عصرتها ما خرجت بغـير الامتاع الشعورى المنبعث من رقـة التعابير اللفظية ذات الحنين الوجدانى

ولنحاول أن نفسر ما يقصده الحميسى بقوله « ان انتقالى فى مراحل منهجية متنوعة استغرق سنين طويلة حتى استتب اخيرا على قواعد فكرية تتأتى منها اليوم وجهة نظرى الفلسفية » ، فما هى هـذه القواعد الفكرية التى تكون وجهة نظره الفلسفية ؟ ٠٠ هل نسـتطيع أن ننبش بين السـطور ونمسك بها ونناقشها ؟ ٠٠ ان هناك ومضات انسانية فى تضاعيف قصصه فهل ذاك ما يعنيه ؟ ٠٠ بالطبع لا ٠٠ ان معظم قصصـه وشـعره يحوى انسانيات فى صفاتها وطبائعها ٠٠ اذن هى طفحات الحرمان والجوع التى تخفق فى جوانب قصصه الاخيرة والتى تندرج تحت نظرته الجديدة للاشياء والمواقف !! ٠٠ ربما تكون هذه فهو دائما يكرر ألحانها ويعزفها على قيثارة تجهش بالعوز والبؤس ، وان قصصه المختارة التى ترجمت الى الروسـية كانت الأبأس الأفقر٠٠وهنا نتساءل هل يا ترى استـطاع الحميسى أن يسخر فنه لمشكلات الحياة الطبقيـة والمظالم الاجتماعية بعللها ونتائجها ؟ واستطاع أن يمزج يوميات حياتنـا بكل الوانهـا فى وجدانيـاته بالاخص لتخرج التجربة العامة القوية الصادقة ؟ ٠٠ ان حوادث الحـرمان والتهافت التى تحدث عنهـا الحميسى ليست عميقة وجماعية بقـدر ما هى عقد فردية لا تتغلغل الى مشـكلة اجتماعية لها أسباب وآثار وصفات ، فما هى غير وصف لمشاعر خادمات محرومات بالنسبة لسيداتهن اللائى

– مع الاسف – لا يمثلن غير الطبقة المتوسطة العادية بأسلوب تقـــريرى لتدعيم واســتجداء المؤثرات ٠٠٠ « قررت أنت يا أمينة (الخادمة) أنك من طينة أخرى غير الطينة التى جلبت منها سيدتك زينات ، ثم كان يطوف بوجدانك أنك أنثى وأنها أنثى وأنك بنت تسعة أشهر وهى بنت تســعة أشهر ، وأن أعضاء جسـدك كعــدد أعضاء جسدها ٠٠ الخ ٠٠ »

والخميسى الشاعر الحساس ضعيف جدا فى كتمانه لأحاسيسه الخاصــة أمام الاحداث والمواقف واستعمالها فى لباقة وحكمة فهو يسب الردىء علنا ويتحمس ضده ويتفاعل مع السباب الى حد الغضب واللعنة ، وفى ناحية أخرى يمجد الطيب ويمتدحه ويضــع تحتــه عديدا من الاســطر الحمراء العريضة ، بل ويحاوره ويضفى عليه من ألفاظه الرقيقة ما يحيله الى شىء مزخرف براق ولكنه شىء من صــنعه هو لا من صنع الحياة الواقعية ، وأثناء هذا وذاك يضطر الى تناول الخطابية ومؤثراتها حتى غمس فيها كثيرا من مواقفه فهو يقول فى قصــة « دماء لا تجف » : « وقام بذهنى أن أهتف بها : هذا هو الثأر كما توصين ياأيتها القروية ، هذا هو الثأر الذى تطالبين به عندما يقتل الانجليز فردا واحدا من أفراد الشعب فمابالك بالثأر الذى ينبغى أن نطالب بهوقد قتل الانجليز ٠٠ الخ » ٠٠ ويستمر الخطاب خمسة عشر سطرا ٠٠ أما الذى نجــا من الخطابية فهى الاوصاف الانشائية التى دعمتها ميوله الظاهـــرة الى المناجاة الملحنة ، والتى جعل بهانفسه شخصية دائمة على مسرح الحوادث فى كل قصة فأنت تراه مع الابطال فى ثيابه المميزة المبرقشة يحمل عنهم عبء تقــديم أنفسهم ويتقــدم هو بهذه المهـــة شاعرا وجدانيا رقيقا ،حتى أن قصة (نبوية) كانت كالفيلم الصامت الذى يشرحه مذيع طيب يذكر تفاصــيله وأغراضه بينما المشاهد يجد فى صور الفيلم أشياء قيمة وحوادث فعــالة لايذكرها المذيع ، لانه معنى ومتحمس لبعض المــواقف والاشــخاص التى تهدف اليها وجهة نظـــره هو ولو لم تكن صادقة بالنسبة للتصاوير التى سجلتها عدسة الكاميرا ، وأنه لمن غير المستحسن أن يستعمل مثل هـــذه الآتيات وسط القصص فهو يقول : « وكان الحلم يتضمن هذه التفاصيل ٠٠٠ ، والذى قابل الحلم في الواقع هو ما يلى : ٠٠٠ ، حتى وقفت عــلى هذه التفاصيل : ٠٠٠ » الخ ، فهو بهذه العملية يعرض البناية الفنية الى تقارير منحرفة عن مواضـــعها وغير منساحة فى كل العمل الفنى ممـــا يمس وحدة الانفعال ويخلخلها ٠

أما تقـــديم الدكتـــور على الراعى للمجموعة فهو دراسة تحليلية شارحة لنتاج المؤلف تحدث فيهـــا عن بعض قصص المجموعة وقصص اخـــرى لم تضمها المجموعة (!!؟؟) كما هدفت الى اضاءة بعض الزوايا فى أعمـــاله وتبرير ميـــول المؤلف الشـــاعرية

←

حـــول

الذاتية فى الشعر

تفضل الدكتور « محمد مصطفى بدوى » على قراء مجلة الأدب بمقال ضاف عن الذاتية فى الشعر أبان فيه الخلط الـــذى تردى اليـــه كثير من الناقدين حتى تأدى بهم الأمـــر الى اعتبارها تهمة شنيعة ينبغى الابتعاد عنها قدر الامكان حتى يضمنوا سلامة الشعر للشاعر والقارىء على السواء ٠٠ ولقد سارع الدكتور الشـــاعر بكتابته تلك الصفحات مفصلا فيهـــا معنى الذاتية خشية أن يتطور مدلولها الى ما تطور اليه مدلول « الوجودية » الآن فى مصر وسابقتها «الديمقراطية» فى ألمانيا النازية وكما حدث بالنسبة لكلمة « شيوعية » فى أمريكا ٠

وعـــرض الكاتب مفهـوم الشعر ومجـــاله وكيف ينعكس الوجـــود الخارجى فى نفس الشاعر ثم يعبر عنه من خلال نفسه ، وانتهى بذلك الى أن الشعر بل والشعر الجيد انما هـــو شعر ذاتى ٠٠ كيف لا والشاعر انما يستشعر الوجود ويحسه من خـــلال ذاته وليست ذات الجماعة المحيطة به ويعبر عنه من ذاته أيضا ؟! فلابد اذن أن يكون الشعر كله ذاتيا ٠

« فالشاعر اذن يرى الوجود خلال عينيه هو ، الوجـــود بكل نواحيـــه الطبيعية ، والاجتماعية ، والنفسـية والفكرية ٠ وكما وصفه ناقد أوربى معروف هو : الذى يرى الحياة كما لو كان ينظر اليها لاول مرة ٠ والفرق بين الشعر الجيد والشعر الردىء هو أننا نجـــد فى الاول رؤية مبـــاشرة للحياة ينعدم وجودها فى الثانى ٠٠ سم هذه الرؤية المباشرة ما شئت ، ولكنك لا تستطيع أن تنكر أنها رؤية ذاتية ، انها رؤية الشاعر نفســـه للاشياء » ٠

والخطابية والتسامح معه فى متناولات كثيرة متجنبا منعطفات النقد والمؤاخذة وأنا واثق بأنه واجد فيهـــا مجالات للنقد فسيحة ـ ان أراد ـ غير ايثار التشجيع والتبرير ٠

ان الحميسى مارس الشعر وهجره فما هو الآن بشاعر ، وحاول القصة ومعالجتها فما أنتج فيها وحدات يعتد بها بل أنكرها بنفسه وتبرأ فى يوم ما من نتاجه فيها ، وعشق التمثيل وفنونه فما أحس به أحد ، وحاول ولوج الســـياسة واعتناق النظـــم الاقتصادية فالى أى شىء وصل ! ٠٠ وهو الآن يمـــارس الخبر والتعليق فأى شىء صنع للصـــحافة ٠٠ لعله فيما بعد يكتشف أين تكمن مواهبه ٠

ولو نظرنا الى الادب بوجه عام بما فيـــه الشعر والى الفلسفة كذلك من تلك الزاوية لوجدنا أنهمـــا ذاتيان كذلك . فالاديب ينظر الى الوجود أو الى جزء منه بعينيه هو وبمنظاره هو ويعبر عما يحس ويشعر تعبيرا ذاتيا ، والفيلسوف أيضـــا يتجه الى الكون ويتأمله تأملا ذاتياويخرج لنا نظريات هى خلاصة نفسه ونتيجة نظرته . وتلك نتائج لابد نخلص اليهـــا لو اقتصرنا فى نظرتنا على تلك الناحية وأعنى بها الطريقة التى يتم بها ذلك العمل سواء أكان شعرا أم أدبا بوجه عام أو فلسفة .

ولذا لابد لنـــا لكى نلم بجميـــع جوانب المشكلة أن ننظر الى العمل من ناحية الموضوع الذى نكتب فيه ونعبر عنه .. هل هذا الموضوع ذاتى فردى أم أنه موضوعى جمـــاعى .. فنحن الآن وفى ظروفنا الراهنة حين نجد شاعرا أو كاتبا ينحو فى كتابته الى نفسه ولا يهتم الا بمشاكله الخاصة به كفرد ويغفل ما يشغل أمته بل العالم الحر بأجمعه لابد وأن نسميه شاعرا ذاتيا انعزاليا أما اذا تناول بقلمـــه الموضـــوع الذى يجيش بصـــدر كل مواطن بل كل حر ويعبر عنه تعبيرا يتفق ومشاعر الجماعة فلا يمكننا اطلاقا أن ندعوه ذاتيا أو فرديا حتى وان كان يعكس كل تلك الصـــور الى ذاته ويستخرجها من ذاته مرة أخرى فان الاساس الذى نبنى عليه ذاتيته ليس الطريقة التى يتم بها التعبير ، انما هو الموضوع الذى اختاره .. فالكاتب الذى يشارك أمته وشعبه مشـــاكلهم ويعيش تجـــاربه كاتب جمـــاعى موضوعى حتى وان اعتصـــم ببرج عاجى فالمهم أن يتصـــل بهم ويشرف عليهم .. والعرب الآن أمم ناهضة تناضل قوى الاستعمار بشتى صوره وتسعى لاظهار قومياتهـــا ، لا يعقل الآن أن يوجـــد فيهم أديب يتغنى بسواد عيون معشوقته ويبكى فراق حبيبته فذلك على حد تعبير البعض ترف لا حاجة لأصل الكفاح فيه ولا جدوى منه للمناضلين المجاهدين .

أما عن اللغة وما يظر للبعض منها أنها ظاهرة اجتماعية قبل كل شىء ثم ما فصله الدكتور عن العالم اللغـوى الخاص بكل شاعر عظيم يعيش فيـــه لحظاته اللا شعورية والعلاقات الجديدة التى يخرجها بين الانفاظ بالرغم من تقيده بقواعد النحـو والصرف التى هى اجتماعية وما ينتهى اليه من ذاتية الشاعر فان لكل ذلك حديثا شائقـــا لا تتسع له صـــفحات مجلة الادب (١) هذا فضلا عن أنه لو كان الشعر من الناحية اللغوية ذاتيا أيضا فاننـــا لا زلنا فى حاجة الى النظر اليه من ناحية الموضوع حتى تتم النظـــرة وتشـــمل جميع زوايا الشعر مع ضرورة التنويه بأن كلمة الذاتية فى العالم العربى التى ينـــادى البعض بهجرها انما تعنى الذاتية التى تتصل بالموضوع وهذا واضح تماما فى مقال

←

١ « الأدب » تبسط صفحاتها لهذا كله ، وتؤكد للكاتب اتساعها للكثير منه .

الدلالة اللغوية والدلالة الادبية

من خطاب السيد حسين عــزمي مناقشة لما علقت به الادب فى العـدد السابع على قوله فى الاســتعمار انه بعوض الشعوب ، وضعف هذا التعبير يقول سيادته ما نصه :

. وأحب أن أومىء الى تعقيبكم عـلى قصيدتى « خواطر ضرير مصرى فى المعركة » لاوضح لكم أن قصدى بتشبيه الاستعمار بالبعوض ان الاخير يمتص دماء الناس بطريقة فعلية ، (أنا ادرى بها بكل أسف ولا مؤاخذة) والاول يمتصها بسبل اخرى تتفق فى نتيجتها مع دلالة التعبير المجازى ٠٠ وانا استبعد بطبيعة الحال ان يخفى هذا التعليل البسيط عليكم ٠٠

وتقول له « الادب » ان المعنى اقرب من أن يحتاج الى شرح ، ولا دخــول فى امتصاص البعوض الدم او عــدم امتصاصه ، ومقدار ما يمتصه ، وانما نقول له دون نظر الى هذا كله : ان للعبارة دلالتين : دلالة لغوية عادية ودلالة أدبية فنية ، وقوة هذه الدلالة الادبية الثانية بقدر ما تحتمله الكلمة أو العبارة من ايحاء واثارة وما لها من وقع يكسبهـا اياه الاستعمال الأدبى والحياة نفسها ٠٠ والموضوع اوسع من ان يقال فيه هنا اكثر من ذلك ، ولفظ البعوض يوحى بالضعف ، بل هو مثل على ذلك فى التعبير القرآنى : ان الله لا يستحيى ان يضرب مثلا ما بعوضة فما فوقها ٠ وهو كذلك فى لغة الحياة اذ تصور ضعف الضعيف بأن تصفه بأنه بعوضة وتقول : دا ناموسة! ولو كان البعوض يمتص قدر ما يمتص العلق —الدود الرومى— أو اضعافه لبقى للفظ البعوض ايحاؤه بالضعف والهــوان ونبس خطر الاستعمار هينا الى هــذا الحد ، ولا يقتله رش مبيد كما يقول السيد فى نظمه ٠٠ وقوة الشاعر انما تقوم على صدق شعوره بايحاء الكلمات ووقعها على النفس لا بدلالتها ٠ اللغوية

الشاعر « فوزى العنتيل » فى نقده لديوان الدكتور « مصطفى بدوى » يتجلى فى قوله : ص ٤٢ العدد الخامس— مجلة الادب » ومن احساس الشاعر بعدم الاندماج فى الكون تنبع أفكاره الانعزالية ، وتنساب فى تيار تتمازج فيه الغربة بالحزن ، وبرغم أنه يجد بداية المجرى العاطفى للحياة ، الا أنه ينحرف بعيدا متوحدا » ٠

والموضوع هو الذى يحظى باهتمام بالغ من القارىء أو الشاعر على السواء يفوق التجربة الشعورية ويفوق اللغة ٠٠ وهو الذى يحدد قيمة الشاعر فى نظرى اذ بالموضوع القيم الفعال أولا ثم بالتعبير اللغوى السامى ثانيــا ، نعرف مدى قدرة الشاعر على تحكمه فى نفسه وألفاظه ٠

عبد المنعم عطية عبد العاطى

الى السيد فتحى سعيد

يقول أبو مشالى من رسالة له :

وانتهز هذه الفرصة فأهنىء الأخ الشاعر فتحى سعيد على هذا الشعور الوطنى الحى النابض .

وأنا لست أدرى يا رفيق العمر مامعنى الحياة .

والركب يمضى والطريق سده صخر الطغاه .

وأنا كذلك لست أدرى كم ردد لسانى هذه الابيات لكمال عبدالحليم فى ديوان اصرار :

وحديث ساذج مضطرب
حينما تشرح لى معنى الحياة

ودموع من دم ترسلها
حينما يذهلها بطش الطغاة

ربما توارد خواطر منى وهو الارجح .

بلغوه اعجابى وتمنياتى ونرجو أن نراه دائما على صفحات الادب .

وللسيد الشاعر من « الأدب » اعتذار عن الخطأ المطبعى فى العدد الماضى فانه اخرج فى غمرة الاحداث المعروفة ..

وان لم يكن كل شىء يمكن حسبانه خطأ مطبعيا .. !!

الى السيد مأمون الشناوى

يقول السيد يوسف منير صالح الطالب بسمنود الثانوية :

ان قصيدتكم أخى التى ظهرت فى العدد الماضى من الادب من قصيدة الشاعر الفلسطينى هارون هاشم رشيد ، فهو فى ديوانه « مع الغرباء » يقول :

أخى فى الحجاز
أخى فى عدن
أخى فى الكويت
أخى فى اليمن

والسيد مأمون يقول :

أخى فى الجزائر
أخى فى اليمن
أخى فى الكويت
أخى فى عدن

فالفكرة والالفاظ للشاعر الفلسطينى ، ادخلت فيها كلمة « القناة » .

وهذا يكفى فى تحقيق غرض الطالب الناقد من نقده .. وننصح له ان يكمل ماينقصه من الأناة ، وطهارة الاسلوب ولو كان اكثر هدوءا لكان نتاجه الادبى احسن مما هو الآن ..واصلح للنشر .

النقد ... والتقويم

يجد القراء فى هذا العدد بيانا عن خطة « الادب » فيما لا تنشره من الرسائل الادبية ،وانها اذا ما بينت سبب عدم النشر بتقويم

عام للنظم او النثر ، او لفت اجمالى الى ما ينبغى ان يعنى به صاحب الرسالة فى محاولته الأدبية فلا يكون هذا البيان نقدا بالمعنى الخاص ، يمكن المساجلة فيه على صفحات المجلة .. فانما يكون مثل ذلك فيما نشر ويستطيع القراء ان يستفيدوا من النقد والرد فيه .

والسيد احمد فؤاد الجريدلى قد كتب يعقب تعقيبا طويلا على لمحات من التقويم العام لشىء له لم ينشر .

أستميح القراء عذرا فى أن أشغل بعض فراغ المجلة وأضع بين أيديهم فقرتين لاأكثر ، من تعقيبه الطويل ليروا عذر « الادب » فى عدم المساجلة حول مثل هذه الملاحظ العامة فى التقويم ، والتوجيه .

و « الادب » تنسى كل مافى أسلوب الكاتب من شدة وعدم نقاء ، لحرصها الشديد على هدفها الجليل فى تخليص النقد من هذه الشوائب ، فيلتقى المختلفان فى هذه الشئون الفنية ، وكل منهما يحترم صاحبه ، ويعترف له بحقه النفسى فى ان يقوم وينقد!!
قال السيد الجريدلى :

فيأخذ على قولى : «فى دفء البريق» وهو لا يظن ان البريق مصدر دفء ، وانى وان كنت أتمشى مع سيادة الناقد على ان البريق ليس بمصدر للدفء ، الا انه يمكن القول ردا على هذا المأخذ من الناحية العلمية ان البريق ماهو الا انعكاس للضوء ، واشعاع الضوء عندما يتساقط على سطح مصقول يلمع ويبرق ، وهذا اللمعان والبريق ان هو الا انعكاس لاشعاعات الضوء المتساقطة ، والضوء كما نعلم يصدر عن شىء مضىء ، والاضاءة تتطلب حرارة ، والحرارة تشيع الدفء ، اذا فكل ما يصدر عن شىء مضىء هو الدفء . .وعليه فانعكاس الضياء ما هو الا انعكاس للدفء ..

ومن هذا الصنف قول سيادته : وأخيرا مايأخذه علينا فى موضع آخر قولنا :

فيا لقلبى .. ويا لحبى
من جمالك الباغى الحقود

فان وصف الحبيب لديه بالحقد غريب ، اذ ليس فى دنيا الحب حقد، ويمكننا الرد عليه بالتالى :

عاطفة الحب ، عاطفة معقدة ، وليست سهلة فى انمائها ، اذ تمر بمراحل يسودها القلق والانفعال ، والشك والريبة ، وتذبذب بين تجاذب وتنافر ، وصراع بين أطرافه ، فهى معركة ينصهر فيها ما يتراشق به المحبان ، لامتحان معدن الحب ، واستخلاص جوهره، نقيا من الشوائب بعد ابتلائه بالمحن ، فتستقر النفوس وتطمئن القلوب .

فقبل الاستقرار ، فالحب فى صراع دائم ، وعراك مستمر ينتهى بتآلف وتفاهم وترابط فنكون فى حالة حب قائم ، وقد ينتهى الى تباغض وتنافر فيكون حبا فاشلا ..

ويظل الحب قائما يسوده الوئام والتفاهم الكامل ، الى ان تقتلعه الزوابع ، فيصبح فى مهب الريح

متحطما على صخور من الصعاب عاتية حين يصعب التوفيق بين الميول والرغبات، وهناك ينقلب الحب الى الصد اى الى ماهو اشد من البغض ،فيشتد التنافر والتباغض ، ومن صوره الهجر والقطيعة والتنائى واعلان الخصومة ، والمجاهرة بالعداء الذى يؤدى الى الاستعانة بأساليب الكيد والايقاع والتشهير ، وكلها تنطوى على الحقد الدفين ٠٠ وهى ظواهر مشاهدة فى كل حب ، مع اختلاف نسبى فى كل تجربة ، ولا تخلو علاقة من توتر بصيبها فى بعض الاحيان ٠

وهكذا كان مصير الحب ، ومصرعه على أيدى الوشاة من حاسديه وعواذله الذين يفرى الحقد نفوسهم ،فاستطاعوا أن يغروا الحبيبة به ، فانقلبت عليه حربا عوانا تناوئه وتعاديه وتنأى عنه ٠٠ وهى لا تهجره فى سلام ٠٠ بل تمالىء الحساد والعواذل وتظاهرهم فى النيل منه عن بغى وحقد لا شك فيه ٠٠

و « الأدب » لا تعرف الفن الاشيئا املح من هذا كله ، وأوضح سبيلا الى النفس من هذا كله ٠٠ واصخ وقعا على الحس من هذا كله ٠٠ ولن تجد ابدا المجال لبيان الصور الشعرية يمثل هذا العناء كله ٠ ٠

ليس بينهم وبين الأدب الا الحب

وفى ضوء البيان المكرر لما يمكن ان يشغل به القراء من المساجلة ومالا يصح أن يشغلوا به مما لاينشر ،نشير الى كلمة السيد سعيد فايد بعنوان :

« بينى وبين الادب »

وهو يصدرها فى تلطف بان الحقيقة التى لا مراء فيها انه يحب الادب ٠٠

والادب تقول له : من القلب الى القلب رسول ٠٠ وكل شىء فى الحب يهون ٠٠ فله ان يتحدى وان يهدد بخلافته للمرحوم الدكتور زكى مبارك وانه خطر على مستقبل اسرة الادب اذا ما أفسحوا المجال للشاعر الثائر القصاص الناقد فيه٠٠٠ له ذلك وأكثر منه مادام يقول ونقول معه : أنه لا يفسد قضية الود بينه وبين الادب اختلاف فى بعض الآراء ٠٠ وليدع لهذا الود اختلافنا فى قصته٠ والى اللقاء عند آثار أخرى ٠

والأدب ترجو من كل من يعرفها أن تكون صلته بها مثل هذا الحب لقد قال دستورها فى عددها الاول انه : لا يصلها بالناس والكون الا الحب الذى هو عبادة الجمال ٠٠

أضواء من تونس

« مهداة الى الناقدة الممتازة
الدكتورة بنت الشاطىء »

بدأ التفاهم بين مصر وتونس بزيارات الامام محمد عبده والتجاوب بينه وبين أعلام الفكر التونسى ، ومن قبل ذلك اتخذ شكل التعاون المتفاعل بين الازهر وجامعة الزيتونة ، وتسلل المطبوعات المصرية من خلال الحصار الثقافى ، ثم الماّم التونسيين بالقاهرة فى مواسم الحج ، والهجرة على نطاقها الضيق .. كل اولئك عوامل جعلت تونس أكثر بلاد شمال أفريقيا انفعالا بالثقافة الشرقية عامة والمصرية بنوع خاص .

ربما كانت الاوضاع التى عاشت فيها تونس ، واتجاه ابنائها مرغمين الى الثقافة الدخيلة ، ثم تكتيل الجهود فى سبيل التحرر السياسى - ربما كان ذلك عائقا عن المشاركة الفعالة فى موكب العروبة المسرع نحو فجر وحدة جديدة .

غير اننا نرجو أن تكون تونس فى غدها أكثر امتزاجا بالمحيط الثقافى العربى ، فليس يكفى ان تنفعل بالانتاج الشرقى انفعالا صامتا منطويا ، ولكن لابد أن يبرز طابعها الثقافى وان يرتفع صوتها قويا ليكتمل اللحن العربى الثائر .

وها هى ذى قد فعلت ، ففى تونس المكافحة اليوم خامات صالحة لتشكيل ثقافة عربية الطابع ، متفاعلة مع الثقافات العالمية الحرة لو أحسنت القيام عليها ، وتعاونت مع الشقيقات العربيات على تأثيلها . ومنذ خفت قبضة الاستعمار اصبح الانطلاق الثقافى حر النضال على رغم أن الثقافة الوطنية تجتاز معركة غير متكافئة مع الثقافة الفرنسية من حيث الامكانيات المادية والفنية (١) ، لكن من حق تونس المناضلة ان تستند الى سواعد شقيقاتها العربيات لسد هذه الثغرة فى صفوف النضال الثقافى .

ومن هذا الميدان برز الى الصفوف مشروع ذو اعتبار فى رفع المستوى الشعبى للثقافة التونسية ، وقد قام به الاديب الشاب « أبو القاسم محمد كرو » المدرس فى جامعة الزيتونة فى شكل كتاب « البعث » وهو سلسلة كتب شهرية استعار لها شعار مؤتمر الكتاب العرب « فكر حر ، وحياة أفضل » .

---

(١) راجع ما كتبته الدكتورة بنت الشاطىء فى عدد أكتوبر من « الادب » تحت عنوان « كتب من تونس » .

ومشروعه هذا هو مشروع الساعة في تونس المتطلعةوقد رحب به الادباء والنقـــاد ، واحتفت بظهوره الهيئات العربية في المشرق والمغرب (١) لولا انه لا يزال يخطو في دائرة محليـــة يحاول صاحبه جاهدا ان يخرج منها باشراك ادباء مـــــن خارج تونس ، فبالرغم من انه وليد في سنته الاولى فقد كتب الحلقة الثالثة « نمـــاذج بشرية » الاديب الجزائرى الشـــهيد « أحمد رضا حوحو » وكتب حلقتــه العاشرة « المرأة والحياة » الاديبـــة السورية « ناجية تامر » ، وهو اتجاه تعاونى كفيل بالنجاح وبلوغ الهدف ·

★ ★ ★

وفي مصر بدأت فكرة اخراج ديوان الشابى ، والى مصر انتهت ، فقـــد تلقف المرحوم الدكتور ابو شـــادى عبقرية الشابى منذ ربع قرن فعرفها الى العالم وقدمها الى الادباء والشعراء على صفحات مجلة أبولو ، ومنذ ذلك الحين أثار اهتمام الشرق به وبموطنه تونس ، فتناولته الاقلام في انحـــاء العالم العربى ، وكان آخر من عنى به في الشرق الشاعرة نازك الملائكة في العراق ، ومحمد العـــامر الرميح في الحجاز ، وعمر فروخ في الشام فضلا عن اهتمـــام مواطنيه امثـــال كرو والسنوسى والحليوى ·

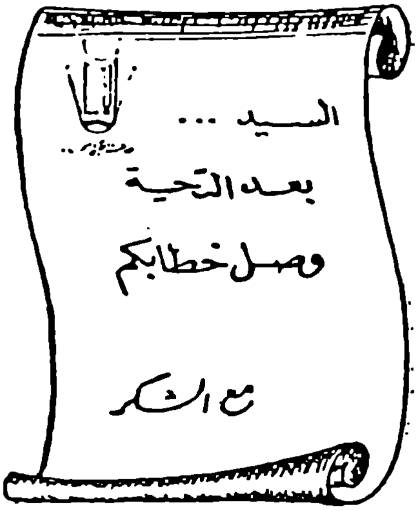
لقد اعجل الموت الشابى ، ان يفى بعهده للمرحوم ابى شادى الذى كان في انتظار أصـــول الديوان لينشرها هنا ، وقد استعد له وبشر به قـراء مجلة أبولو في اعلانات متتابعة عـلى صفحاتها ، لكن القدر حال بين الشابى وبين انجاز ما وعد ، فترك أصـــول الديوان على فراش الموت ·

ولكن أخاه الاستاذ الامين الشابى وزير المعارف الحالى في حكومة تونس حرص على أن تظـــل مصر محتضنة عبقرية الشابى فاخرج هنا ومنذ عام ديوان « أغانى الحياة » فيما يوفى على مائتى صفحة ، فحقق أمنيـــة عزيزة للمرحومين ابى شادى والشابى معا ، واستجاب لهتاف الجمهور العـــربى المثقف الذى كان يتوق الى أن يقـرأ الشابى منسقا في ديوان ·

ولا شك ان البحث الادبى المعاصر يرى واجبا عليه ان يعنى بالشـــابى العناية الجديرة بشاعر كان يحـــدو آمال الشعب العربى ويتغنى بآلامه ويبعث في صفوفه الوعى واليقظة ·

وبقدر ما كان الشابى ظاهرة قوية بين شعراء القومية العربية ينبغى أن يكون الاحتفاء به ·

رضوان ابراهيم



هــــذه المجلة

هذه المجلة قدمت الجوائز لناقديها .. بل هى لاتمتنع عن أن تبـــارك لاعنيهـا ، فى سبيل تخليص حكومة الادب من الارهاب ، وتحرير أقــلام النقد من سفه السب ، لتنطلق آمنة، وتجرى نزيهــة ، وتجرؤ مترفعــة ، وتقول الحق كله ، لاتخشى فيه لومة لائم ، ولاتمس فية شعور قائل

هذه المجلة تعد تطهــــير الحيــاة الأدبية ، من اسمى ما تعمل له من اهداف فنيـــة واجتماعيـــة وكثيرا ما يسوؤها عدوان الاقلام على مخالفيها فتتوسط وتلطف أو تمزق وتقذف .. لكنها على كل حال لن تيأس من تحرير النقد من كل خـــوف أو ضغط ، أو ارهاب ، او انحـــراف قلم أو فلتة أعصاب ..

وفى سبيل ذلك تتلقى بكل رحابة الصدر رسالة السيد حمدى السعيد بكلية التربية .. قال ــ بعد اعجابه بموضوعات مجلة الادب ، واقبـــاله عليها ، ومكانتها فى نفسه .. « الا أن المجلة ينقصها الكثير من فن الاخراج حتى تصبح فىعداد المجلات، فالواقع أنه لايميزها عن كونها كتابا فىالادب سوى أن الكتاب فى أغلب الاحيـان ذو موضوع واحـد ، وهى متنـــوعة الموضوعات »

وتقول الادب : ان من الاخـــراج جانبا جادا ، هو جودة الطبعوصحته وتنسيق المطبوع تنسيقا ، يعين على فهمه ، وتزويده بالصور وما الى هذا مما سمته «الأدب» منذ عددها الأول « الجانب الشكلى » ، وبينت عـــذرها القـــاهر فيه ، وسعت الى تحسينه جهـدها ، فلم تخل منه الا بما حال بينهـــا وبينه ، ما ســـته «الاقطاع الثقـــافى » الذى يتحـــكم فى أمر الطبع ويسخر قـــواه القاتلة فى ســبل تستدر المال استدرار موائد القمار ، ويزيد بذلك عدوان الاقطاع ، فيستحق بوسائله الجبارة، كل نبتة ناضرة ، وكل كائن فياض الحيوية فى مولده .

فان قصد السيد السعيد الى المعنى المحترم من الاخراج فليقارن القراء بين أوائل أعداد « الأدب » وأواخرها ليروا أنه غير محق فيما يقول !

وان كان السيد انما يقصد بفن الاخراج تلك الالوان الصارخة ، والصور الباغية ، ثم اللعب المسلية ، والمسابقات التافهة ، ومعها الجوائز المغامرة •• وما الى ذلك مما ليس من الفن ، ولا من الجمال قدر ماهو من الاثارة والتسلية ، والتلهية •• بل المخادعة ، ففى هذا لايمكن أن تكون الادب •• فى عداد هذه المجلات ••• ولو كان فى مصر ماهو مجلات تعدلوفر الذين يصدرون الادب تلك الجهود المضنية ـ ماديا ـ فى سبيل اصدارهم مجلة تكون كماقالت الادب فى كلمات دستورها الاولى :

مجلة الدراسة •• والموهبة •• والهواية •• مجلة الدراسة الادبية تنشرها وتنقدها وتشجعها •• ومجلة الموهبة الادبية تروضها وترعاها •• ومجلة الهواية الفنية تقدم لها النتاج الفنى العالمى القيم ••

وليت السيد السعيد يقدم لنا مثلا واحدا من مجلة ذات هدف جاد فيها مظهر لما عناه من فن الاخراج

وأما المجلات ذات العدد التى يشير اليها • • • فلا • • • ولا••

وأما أن المجلة كتاب متنوع الموضوعات متجددها فذلك مالا تكون المجلة ذات الهدف شيئا سواه ••

ويقول السيد السعيد « وباب وصل خطابكم ، خليط عجيب من اقتراحات القراء ، وانتاج الناشئين من الادباء ، والواجب أن يكون هذا الباب وقفا على اقتراحات القراء وملاحظاتهم ، وأن يفرد باب خاص لنقد مايصلكم من انتاج الشباب •

وباب وصل خطابكم كما هو • فى جميع الأعداد ليس فيه أى اختلاط بين الاقتراحات ونتاج الشباب ، بل ليس فيه خلط بين الشعر والنثر من نتاج الشباب، فهو يقدم الحديث مع القراء عن شئون المجلة العامة ، ويثنى بحديث القراء فى مادة المجلة وموضوعاتها ـ وليس فى هذا أى خلط فضلا عن أن يكون عجيبا ! وليس هناك فرق بين أن يكون باب الخطابات فصولا ، على موضوعاتها ، وبين أن تكون الاقتراحات بابا ، وغيرها بابا آخر •

وللسيد السعيد ملاحظة على العدد السابع وهى وجود صفحة كاملة من صفحات المجلة، التى يجب أن تشغل

بما يفيد القارىء تحتلها صورة لرئيس التحرير ومعه مسلم صينى ووكيل ادارة الثقافة باحدى مدن الصين ، وهو لايفهم لنشر هذه الصورة من معنى الا أنها دعاية شخصية لرئيس التحرير ، وأن العلاقات الودية التى تربطنا بالصين يمكن أن يعبر عنها باشياء أخرى أعظم فائدة ، وأصدق تعبيرا ..

وأواه لو عقل الشباب – كما قال الاولون – فان هذه الصورة ليست الا البيان الذى طوته المجلة فى آخر افتتاحيتها حين قالت : والساعة تحضرنى مع ذكريات الحفاوة والرعاية والتلطف بضيوف وزارة الثقافة الصينية ... تحضرنى أشياء من احتفال الثقافة المصرية بضيوفها .. ويجمح القلم ليحدث بها .. ولكن لا .. ولعل لنا غدا أكرم من أمسنا.

ورئيس التحرير رأى فى معاملة الوافدين من ذوى المكانة أعاجيب .

وصورة رئيس التحرير وهو فرد واحد – لا وفد – ومدعو بشخصه لا بصفة رسمية ومع ذلك يرافقه اثنان أحدهما وكيل ادارة الثقافة .. هذه الصورة ياسيد حمدى بيان متلطف بالمثال لما ينبغى أن تعنى به مصر فى معاملة زائريها ورئيس التحرير – كما لعلك تعرف – شيخ فى السن والسمت ، بعيد كل البعد عن الدعاية بالصور ، وفى العدد الثامن من الادب – ص ٦٢ – تراه يرد على أحد السادة السوريين حين طلب منه صورته فيقول له: وأما الصورة التى يطلبها فنعتذر لسيادته بأن هذا المطلب ليس هاما !

وللسيد حمدى كلام طويل عن اقتراح نقد العدد الماضى جملة ، وانه ليس للمقترح بل لغيره .. وهو ينتهى الى ما انتهت اليه الأدب منذ نشرت الاقتراح من أنه لن يحقق الغرض منه ، وعلى كل حال شكرا للسيد حمدى السعيد الذى نرجو أن يزيد الادب نقدا صريحا نزيها .. فتدين له بهذا الفضل .. ويقدم هو وتقدم الادب المثل على التقاء المختلفين فى هدأة نفس ، وفروسية قلم ..

– ثم يقترح السيد عبد المنعم عطيه عبد العاطى : أن تعقد ندوة لأصدقاء للتعارف والتعاون أولا ، وليتدارسوا الادب المقيمين فى القاهرة كل شهر ثانيا ما يتصل بالمجلة وبالادب والفنون ويستحسن أن تفتتح بمحاضرة يلقيها أحد الاصدقاء المحررين .

وتقول « الادب » أن للامناء ، مصدريها ندوة دورية أسبوعية تجتمع فى الشتاء حين لا اجازة .

– ويقترح سيادته أيضا أن يتخذ

بعض أصدقاء المجـــلة من محرريهـــا ورئيس تحريرها أســاتذة مباشرين يتلقون منهم الارشـــادات فى انتاجهم وشئونهم ..

وكل فرد من أسرة الادب يسـعده ان يضع كل قواه تحت تصرف أصدقاء المجلة وأن يراسلهم مراسلات خاصة، يقدم لهم فيها كل مايستطيع ..

– والآن ننتقل الى خطابات القراء عن المواد الأدبية ، ونحب أن نلفت النظر الى أن ما ينشر فى هـذا الباب انما هو تقويم عام ، وتوجيه اجمـالى فقط ، نبين به سبب عـدم النشر – أما النقد فيكون تفصيليا واضحا ، لنص قد نشر ليرى القراء رأيهم فيما يوجه اليه من نقد كامل .

وقد ظن بعض أصـحاب الخطابات ان هذه التعليقات اليسيرة نقدا فكانت موضـــع المناقشة ، وتجـــد بعضها فى « الاصـــداء الادبيـة » ، لـكنا نرجو ألا يجعلوا هذا التقويم العـام موضع حديث طويل عما لم يوضـــع بين يدى القراء .

الشعر :

وتغتبط مدرسة الفن والحياة بهذا التجاوب القوى بين الفن والحياة فيما وصل الأدب من نتاج ، ولا ســيما الشعر منه . وفى كثرة ماوصل من هذا الشعر عن الاحداث الاخـيرة فى مصرنا العـــزيزة ، حتى توافر لدى الادب من الشـعر مايملأ عددا كاملا من أعدادها ، وأرسل غير واحد أكثر من قطعة شعرية .. وهذه المشاركة الوجدانية الشاملة ، فى انفعال غامر كهذا الانفعـــال الذى يملأ النفوس المصرية ، لها أثرهما الواضح على نقد الناقد ، اذ يجعله الوجدان العام يتلقى العمل الادبى تلقيا مستجيبا ويتفهم منه الكثير والبعيد ويستجيد منه ما لا يستجيده لو كان الجو النفسى أهـدأ من جونا الحاضر .

ولعله من تأثر الناقد أن يشعر هذا القلم أنه لايريد أن يقول شـيئا فى تقويم مالديه من الشـعر عن أحداث مصر الاخيرة ، حتى عما لا يرى نشره .

– وقد وصلت من السيد عبدالعزيز حجاج قطعتان « وحى القناة » مهداة الى السيد محمد على أحمد ومطلعها :

قل للذين تآمروا أن ينكروا

أرضى وحقى فى الحيـــاة وذاتى

وقطعة ثانية عنوانها « لن نحيـا عبيد »

– ووصلت من السـيد مصطفى عبد المجيد سليم قطعتـــان : عنوان احداهما تحية النصر وأولها :

أخى من سما فى رحاب الكفاح
أخى.. غمر الكون نورالصباح
أخى صفق النـــور للثائرين
يربت فوق المروج الفســـاح
ويزرع بالنصر أرض الـكفاح
فيبعث فى خاطرى أغنيـــات
ويتـــرك فى عالمى ذكـريات
تضم الســـلاح
وتنسى الجـــراح

وقطعة أخرى عنوانها «بور سعيد»

– ووصلت من الســـيد ابراهيم حافظ بالمعهد العالىللخدمة الاجتماعية بالاسكندرية قصيدةعنوانها «البطولة الخالدة» مطلعها :

انى بقلبى هاتف ولســـانى
فى كـل آونة وكـل مـــكان

وهو يهديها لكل شهيد فوق ثرى فلسطين ، وكل مؤمن بالعروبة عمل على نصرتها وعزتها .

– ووصلت من السيد اليوزباشى حسن فتح الباب قطعة بعنوان «عودة أحمس» أولها :

رفاقى الأحرار ..
ياشعب الخلود . ومنها :
فارعدت صواعق السماء
بلعنة الغـــزاة
وحن أوزيريس للفدا .
وثار شعب النيل كالاعصار
فى غضبة الجبار
هتافه فى ساحة الكفاح
حرية المصير
والقهر للاعدا.

– ووصلت من السيد غالى شكرى قطعة بعنوان « الى السيد المسيح » منها :

لاتصدقهمياابن بيت لحم
انهم يصلبونك كل يوم
ويسفكون كل دم
ويقفون فى الطريق
يشعلون الحريق
فى كل من أحبتهم
من الرفـــاق
يضعون صليبك على الصدور
ويفتحون لأبنائك القبور

– ووصلت من السيد حامدنقادى قطعة بعنوان (الضحايا) مطلعها :

حينما كنا صغار
ولنا جد عجـــوز
ناهز الستين عاما أو يزيد
وعلى الجبهة تاريخ عتيد
احتوى هذى الشقوق
وغبار من سنين
صنعت تلك الغضون

– واجتمـــع لدى الادب أكثر من قطعة منالسادة فتحى سعيد. وكامل سعفان ، ومحمد عفيفى مطر .. لكن

ماأجبرت عليه الظروف من ضيق سعة الصحف حال دون نشر مايستحق النشر منها ٠٠ فالى أعداد أخرى ونتحدث بعد ذلك عما وصل من خطابات : —

النثر :

— وصلت من السيد احمد اسماعيل رسالة يحدث فيها عن السيد الاستاذ العميد الدكتور طه حسين حديثا قديما وجديدا ينتهى منه الى أخذه بمسايرة الكتابة للنطق ٠٠ ولا يرى المرسل أن تساير العربية الشعب ، بل يجب أن يتعلم الشعب ويثبت على الحق ٠ ويطلب أن نعرفه الحقيقة لئلا يتبع سبيلا يبعده عن العربية السمحة ، واذا ما قال عاشت مصر فلتعش فى ظل الحقيقة الاصيله العربية التى عاشت دهورا ٠٠ الخ ٠٠ وانه لمنتظر ليهدأ روعه على العربية التى أصبحت تترنح بين قوم ظنوا أنفسهم واقعيين ٠

« **والادب** » تضع رسالة هذا الطالب الجامعى فى الآداب بين يدى الاساتذة الجامعيين ذوى المنهج فى حيوية اللغة ليهدىء أحدهم روعه فى قاعة الدرس أو على صفحات الادب ٠٠ فانه جامعى يشكو من جامعيين !

— ووصلت من السيد عبد العزيز حجاج كلمة حول الغاء اللغات ٠٠ وقد أفاضت الصحف فى ذلك بما يكفى ، وانتهت المسألة الى مايريد سيادته ٠

— ووصل من السيد عبد المنعم عبد العاطى غير رسالة واحدة ، استقر رأيه أخيرا على أن يكون عنوان ماكتبه هو « الازهر والوجودية » وللموضوع صلة بمقالات فى الصحف اليومية لا تجعل مكانه فى مجلة الادب ، ونحن مع السيد الكاتب نفسه فى قوله : انها لا تمت الى أهداف المجلة الا بصلة ضعيفة ٠٠

— وأرسل الينا السيد « ع ٠ أمام فى الارياف » احدى يومياته ، وهى مكتوبة بأسلوب قوى ، والفكرة فيها لا يعوزها النضج ، غير أن سمة الوعظ تغلب عليها الى درجة تجعلها أنسب لان تلقى فى جماعة ، من ان تنشر فى مجلة ٠

* * *

ومن القصص جاءنا عدد غير قليل ، بعضها عالى المستوى ، لولا عيب فنى فيها يحول دون نشرها ٠

فقصة « من أجل ابنتى » للأديب « محمد حسن هريدى » مروية بقلم مقتدر متمكن ، لكن الفكرة فيها دون الاسلوب ، فقد جعل زوجة مخلصة

الحب لزوجها ، تفرط فى عرضها من أجل أن تدبر دواء لطفلتها المريضة • ونقطة الضعف فى القصة، أنه جعل الام الشريفة تنحدر سريعا الى الهاوية قبل أن تبذل أدنى محاولة لتدبير الدواء من مستوصف أو مستشفى أو دار لرعاية الطفل ، ثم تصيد الصدفة فالقى ببعض الشبان العابثين ، فى عربة فاخرة ، فى طريق الام ساعة خروجها للبحث عن دواء ابنتها ، مع أنها كانت فى حالة زرية من النحول والاعياء والهم ، ثم عاد بها من بعد سقطتها ، فجعلها تكتب رسالة اعتراف وتهجر زوجها وابنتها المريضة • وحين راح الزوج يتلو الرسالة منهارا محطما ، سمع فجأة نداء التطوع للمعركة ، فنهض ممتلئا قوة وحماسا ، كيما يثار من الانجليز الذين سبق أن أخرجوه من عمله فى القناة — قبل التأميم — فعرضوه للفقر والعار

— وقصة « السيدة فكتوريا نجيب » — منذ خمسين عاما — سرح خيالها بعد عام ٢٠٠٠ وراح يروى أحداث معركة اليوم • ولا بأس بأسلوبها ، غير ان الاحداث فيها مفتعلة ، ومحاولة الربط بين المستقبل البعيد وبين الموقف الحاضر ، تبدو متكلفة فاترة الايحاء •

— واتجه السيدان « منير ، وعبد الغنى » اتجاها متفلسفا ، فكتب الاول « هذه هى الحياة » فى صورة رسالة بعث بها الى صديق له ، يكشف فيها عن سر تحوله من العزلة والزهد ، الى المجون والعبث ، متأثرا بغادة فاتنة لعوب هى « الحياة » •

وكتب الثانى مسرحية من منظر واحد « بين فتاة وفيلسوف » أدارها على الصراع التقليدى بين نداء الهوى وحكمة العقل • ولا جديد فى القصتين ، ان جاز تسميتها هكذا ، ولاحظ لهما من لباقة العرض للفكرة الشائعة الذائعة ، أو فنية الأداء

— أما « دمية السماء » للسيد « ابراهيم صبرى عبد الفتاح » فليس فيها سوى عنوانها ، وفيما عدا هذا العنوان اللافت، تبدو القصة مجرد سرد متتابع غير محكم ولالبق، لسلسلة من المصائب صبها قلم الكاتب على فتاة جميلة ، فمات أبوها ، ثم أمها ، ثم خالتها • ثم زوجها الاول ، ثم زوجها الثانى •• وكفى !

فهرس

العدد التاسع ·· ديسمبر ١٩٥٦

لا ·· لا ·· أبدا	عن الأمناء	٣
فى المصانع الثقافية : فوضى	* * *	٧
افتتاح القتال	شعر فؤاد عبد اللطيف حمودة	١١
الملحمة الشعرية	مقال : عامر بحيرى	١٤
غزليات محرم	مقال : ابراهيم عبد اللطيف نعيم	١٨
صديقى ·· والليل ·· وعيناها	شعر : ماجد حسن	٢٢
فى الكوخ	قصة: للكاتبة واندا فاسيلفسكا ترجمة الدكتورة سهير القلماوى	٢٤
بنت الشيخ	قصة صلاح صبرى	٣٥
فى الموسيقى : القومية والرومانتيكية	مقال : الدكتورة سمحة الخولى	٤٤
بقايا حبل	قصة ابراهيم محمد شراره	٤٨
دراسات تربوية فى الجامعة	نقد : الدكتورة بنت الشاطىء	٥١
نحو مقرر مصرى	: السيد توفيق حنا	٥٥
دماء لاتجف	نقد : ابراهيم حمادة	٥٦
أصداء أدبية		٥٩
وصل خطابكم		٦٧

فجر الشعوب

أخى ، أرضنا أصبحت مقبرة
بها ألف فوهـــة فاغـــرة
وفى بورسعيد ، وفى القاهرة ،
وفى كل دار لنــــا : مدفع
وفى كل شــبر لظى يصرع
وحشد من الأهل قد أجمعوا:
على الفتــك بالامم الغــادرة

* * *

أخى .. وددانا فداء الوطـن
ولسنـــا نهاب صراع المحـن
فقـد علمتنـــا صروف الزمن
كفاح العدو ، وسحق المغـير
وحفظ الديار ، وصون الخدور
وتاريـــخ مصر بهى نضـــير
تتـــوجه عـزة لم تهـــن

* * *

أخى .. لا يرعك نذير الحروب
أخى .. لا تبال بهذا اللهيب
تأجج فى الشرق أو فى الجنوب
أخى لا يهـــزك هـــذا الدم
فان قام فى أرضنا « مأتم »
وان حاطنــــا أفق معتـــم
فذاك بشير بفجر الشـــعوب

محمد ابراهيم الديب

دار القاهرة للطباعة
٢٦ شارع نصر - القاهرة

قريباً

قريباً

تظهر

الطبعة الثانية من

رســـــالة الغفران

لأبى العـــــلاء المعرى

بتحقيـــق

الدكتورة بنت الشـــاطىء

وقد ضمت اليها تحقيق رسالة ابن القارح التى كتبت الغفران ردا عليها

وهى مفتـــاح فهمهـــا

رئيس التحرير

امين الخولى

مدير الادارة

دكتور محمد جابر عبد العال

سكرتير التحرير

محمد حمـــودة

الأمناء

الأدب

فنية شهرية

يصدرها

الأمناء

مدرسة الفن والحياة

الادارة : مصر الجديدة

١٣ العجم ــ ت : ٦١٧٥٠

الاشتراك : عن سنة :

فى مصر : ٥٠ قرشا مصريا

فى سوريا : ٨ ليرة سورية

فى لبنان : ٧ ليرة لبنانية

أو ما يعادلها من العملات

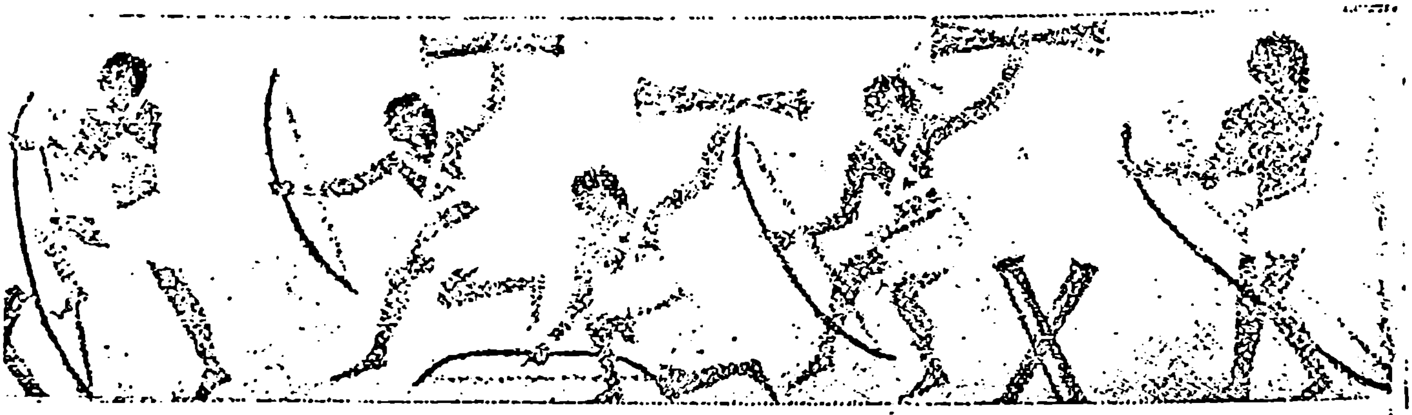
ثمن العدد ٥ قروش

فى سوريا : ٧٥ قرشا سوريا

أو ما يعادلها

الأدب

العدد العاشر | يناير سنة ١٩٥٧ | السنة الاولى



مصر ترقص للحرب

حررت هذا العــــدد أقلام السيدات والسادة

- سهير القلماوى
- نور شريف
- بنت الشاطئ
- أمين الخولى
- حامد سعيد
- عبد المنعم شمس
- عبد الغفار مكاوى
- ابراهيم عبد اللطيف
- عبد الله خورشيد

.... وغيرهم .... وغيرهم ......

التحرر الفني

كان أصيلا ، باسم الافق ، عاطر النسيم ، شفاف الضـوء ، هامس الجو ، ساحر اللفت ، باهر الوحى ، بروح الشرق ، فى لطفه الخفى ، وكرمه النفسى ٠

كان أصيلا لقيت فيه فتية وفتيات ، تحيى نظراتهم ، وتهتف لفتاتهم ، وتبسم وجناتهم ، وتصافح قلوبهم ، وتناجى أنفاسهم ٠

كان أصيلا من آصال سبتمبر ١٩٥٦ ٠٠ فى « بكين » بدار جمعية الأدباء ٠٠ استجابة لدعوتهم الى محاضرة أدبيـــة مصرية يتحدث فيها الشرق الى الشرق ، ويسعد فيها الشجى الشجى ، وكلهم عشاق حرية ، طلاب حق ، أنضاء استعمار أعداء طغيان ٠٠ وما يتحدث هؤلاء حين يلتقون على مثل ماالتقينا عليه ٠٠ الا عن الحرية والتحرير ٠٠ والتحرر ٠٠ وكان الجو للفن ، ومن الفن ، فكان الحديث عن التحرير الفنى بعامة ، والأدبى بخاصة ٠

تذاكر أبناء المشرقين : القاصى والدانى ، سلطان القلم ، وسيادته للسيف فيما قال الشاعر العربى :

كذا قضى الله للأقـــلام مذ خلقت . أن السيوف لهـــا مذ أرهفت خدم

وأطافوا ـ والحاضرون حملة أقلام ـ بحلم الانسانية ، فى احتكام القلم السيد واغتماد السيف المسود ، فيعتقل مردة الحرب ، وتحبس جنة السـيـاسة ٠٠ ويسود سلام ٠٠ !

وتذاكر المشرقان ـ والذكرى شجون ـ أين كان مكان القلم ، فيما عرف شرقهم من تاريخ ، وماذا كانت منزلة الفن وأهله ، فى دولاتهم ٠٠ وأى استهواء مسخر ، كان يعتسفهم ويستنفد قواهم ، باسم الدين ، وفى مغانى الدين ، وماهو الا تأييد الطاغية ، واكبار سلطانه ٠٠ وكم تساوى الأمر فى المشرقين ، فما أشبه أن يحكم الاقصى ابن السماء ٠٠ ويحكم الأدنى ظل الله فى الارض ٠٠ !

وكذلك جرت الاقدار بمصير أهل الفن هنـاك بما جرت به هنا ٠٠ فهم وقوف لدى الباب ، سجد على الاعتاب ، سراة فى الركاب ، يؤذن لهم فينشدون ، ويشار اليهم فينصرفون ، وينثر الحب فيلتقطون ٠٠

لـكن أصحاب الفن هم فى كل آونة ، وكل مكان رواد النهضـات ، وعشـاق الحريات ، يهمهمون ٠٠ ويهمسون ٠٠ ويكنون ٠٠ ويرمزون ٠٠ ويشيرون فيثيرون فاذا الانسـانية كافرة بالظلم ، مستشهدة فى الحق ، تخطو الى أمام خطواتهـــا الوئيدات أو الفسيحات ٠٠ فلا طليعة لها فى سـبيل المجـد ، والخير ، والبر الا جنود من الفن ، فى أى لون ٠٠ واذا وراءهم ـ فيما شاهد التاريخ وشهد ـ كل جد صاعد ، وكل جهد صامد ـ وكل نهوض فى أى ميدان ٠

ثم تذاكر المشرقان حاضرهما المتطلع الى الانسانية الرفيعة ، المترنم باناشيد الحياة الكريمة ، المجاهد فى سبيل الحرية الصحيحة ٠٠ وتساءلوا أين يكون مكان الفن فى هذا النضال ، بعد الذى صدق من حكم التاريخ ، بأن الفن رائد الوثبات كافة ؟ ٠٠ انه لفى الحق أن يكون التحرر الفنى أول التحرر كله ، وأسبق التحرر كله ٠٠ حتى يرفع الفن وأهله الانوار ، وينشروا الاضـــواء ، ويكشفوا منارات الطريق ، ويهدوا الى معالم السبيل ٠٠ سنة الحياة ٠ ولن تجد لسنة الحياة تبديلا

أو يكون صاحب الفن هاديا وحاديا ، وباعثا ومغريا ، الا يوم يدين بالكرامة ، ويؤمن بالحرية ، ويهيم بالحق ، ويتعشق الخير ، ويعبد الجمـــال ٠٠ أولئك هم أصحاب الفن ، الذى يتقدم ويدل ، ويقود وينتصر ٠

ومن هنا حدثتهم مطمئنا الى ماعرفت مصر ، من صواب الفهم ، وجد العمل فى هذا السبيل ، حين تؤمن بأن يكون صاحب الفن كريما على نفســه ٠ ليكرم على الناس كلهم ، وينزل منزله من قلوبهم ٠

كما عرفت مصر الكثير من صواب الفهم ، وجد العمل ، حين آمنت بأن صاحب الفن قرين صاحب العلم ، عديل صاحب الفلسفة ٠٠ كل واحد من الثلاثة يفهم الكون من أحد جوانبه ، ويهيىء للدنيا حياة سعيدة ، من أحد الطرق المؤدية الى تلك الغاية الكبرى ٠٠٠

ومكان صاحب الفن بين أولئك العلماء والفلاسفة أفسح بعد ، من مكان العلماء والفلاسفة جميعا ! اذ يعوز هؤلاء أنفسهم أن يمنح الفن تلك الانفس نفحات من الطموح والتطلع ، والتســامى والتجرد ، وما الى أولئك من متع فنيـة هى عدة الاخلاص ، وسبب التضحية فى سبيل المعرفة ، ومن أجل الحقيقة ٠٠٠ وكذلك يمد الفن كل نشاط حيوى ، مهما يكن لونه ٠٠ ليبعث النفوس اليه ، ويمســك عليها وفاءها له واخلاصها لأهدافه ٠٠ ولايحتاج الفن وأهله الى مثل هذا المدد ، من أصحاب الجهود الاخرى ٠٠ وبذلك قاد الانطلاقات كلها ، وأسد صنوف التقدم عامة ٠

ومن هنا دعوت أبناء المشرقين ، فى حاضرهما المتحرر الى أن يؤمنوا حقا :

ان الفنان العبد لا يمثل مجتمعا حرا ٠

وأن الفنان الذليل لا يمد مجتمعا كريما ٠

وأن الفنان الاسير لايحدو مجتمعا مستقلا ٠

وأن الفنان النديم لا يترجم مجتمعا جادا ٠

وأن التحرر الفنى أساس النهضات الصادقة جميعا ٠

عن الامناء

نحو الواقعية في شعر الحروب

بقلم الدكتوره نور شريف

« دراسة فنية ، اجتماعية ، انسانية ، ارتفعت عن كل اعتبـــار »

تردد على لســان الكثيرين أثنــاء الحرب العالمية الثانية السؤال « أين شعراء الحرب ؟ » ، ودهش القراء والنقاد اذ لم يلب الشعراء الانجليز نداء الوطن ، ولم يتحمسوا للمعركة كما فعل غيرهم فى الماضى • فما السر فى هــذا الصمت ؟ وهل كان القراء والنقـــاد على حق فيما ادعوه من أن انجلترا فى محنتها لم تنتج شـــعرا حماسيا يضـــارع ما كتب فى الماضى فى ظروف مماثلة •

لقــد كتب الشعراء فى الحرب من قــديم الزمان وصاغوا الشـــعر فى البطولة والفروسية فظهر ونما شعر الملاحم ، واســتمروا فى التعبيــر عن ولائهم لبلادهم فى العصور الحديثــة وتحمسوا لشـــجاعة المـــدافعين عن أوطانهم فكتب الشعراء الانجليز فى الحروب ضـــــد اسبانيا وهولندة وفرنسا ، وتوالى المديح للقـادة الذين حاربوا وحازوا النصر • وقلما نجـد فى هذا النوع من الشــعر ما يوحى بالاســتياء من فكرة الحرب فهى كما صورها شعراء المــاضى تعطى فرصة لا مثيل لها لاظهـــار صـفات النبل والبسالة والتفانى فى ســبيل الوطن فلم يكن هناك مجال للاستياء والاستهزاء •• وفوق ذلك فالحرب كما فهمها اجدادنا مصيبة من المصائب التى ابتليت بها البشرية فتقبلوها كالاوبئـــة التى لا مناص منها حتى أن Hal Kees المفكر الاقتصـادى الانجليزى الذى عاش فى القرن التاسع عشر قد اعتبر الحرب احـدى الطرق الفعـالة لحل مشكلة ازدياد عـدد السكان ازديادا لا يتناسب مع ازدياد كمية الغذاء فى العالم • كما أننـــا لو قارنا ظروف الحــرب فى المــاضى بمآسى وويلات الحرب فى القرن العشرين لســـهل علينا أن نفهم نظرة الشعراء السابقين لحروب قلمـا تركت أثرا ملحوظا فى حياة الفرد العادى ، وأن نفهم التغير الذى طرأ على نظرتنا اليهـــا نتيجة لتغير طبيعة الحروب فى العصر الحالى •

فبينمـــا يقول جورج هـــربرت (١٥٩٣ ــ ١٦٣٣) « ان الجنود فى السلم كالمداخن فى الصيف » • ويعتذر الشاعر الايرلندى و • ب ــ ييتس W.B. Yeats (١٨٦٥ ــ ١٩٣٩)

عن الكتابة فى موضوع الحرب العالمية الاولى ، وحين طلب اليــه ذلك كتب قائلا :

انى لارى الافضل فى مثل هــذه الاوقات أن يبقى الشاعر صامتا .

وبهــذا يكون « ييتس » هو أعظم شــعراء القرن العشرين قد تجاهل فترة هامة فى تاريخ البشرية عاش هو خلالهــا ، وذلك بالرغم من أنه صــاغ شــعرا فى الثورة الايرلندية وأثبت كفايته فى تناول مثل هــذه الموضوعات . فما السبب فى اعراضه عن موضوع الحرب ؟ .

ومما لاشك فيه أن وضع «ييتس» يختلف كثيرا عن وضع الشــعراء الانجليز من الجيل نفسه ، الذين رأوا أن من واجبهم التحمس للحرب التى تشنها انجلترا على أعدائها الألمــان . فالطيار الايرلندى الذى يواجه الموت المحقق ، فيكتب « ييتس » على لسانه

أنا لا أكـره من أحاربهم
ولا أحب من أدافع عنهم

انما يعــبر عن شــعور ييتس نفسه؛ فالشاعر مثل الطيار الايرلندى لا يتحمس لحروب انجلترا ولا يمكنه أن يكتب فى هــذا الموضوع بروح وطنية صادقة .. الا أن هناك سببا آخر هــو أدعى لاعراض « ييتس » عن تناول هذا الموضوع بالطريقــة المعهودة ، فهذا الشاعر الواعى لابد أنه أحس بأن الحرب العالمية الاولى قد جاءت بعوامل جديدة فى تاريخ الحروب وتاريخ البشرية ، واول هذه العوامل هى العالمية بكل معنى من معانى هــذه الكلمة ، فمنــذ ذلك الــوقت تكاد لا تفلت من ويــلات الحرب دولة ، ولا ينجو من مصائبها انسان ما ، فلا فرق بين الجندى فى ميدان القتال والمدنى فى عقر داره .. الجميع أهــداف عسكرية تلقى عليهم القنابل بلا رحمة ولا شفقة ، وبذلك ذاق الكل وحشية الحروب بعد أن كانت فى الماضى مقصورة على فئة معينة ، هى فئة الجنــود المحترفين الذين قال « تنيسون » Tennyson (١٨٠٩ ـ ١٨٩٢) الشاعر الفكتورى على لسانهم :

مهمتنا أن نفعل ونمــوت
لا أن نســال عن السبب

وطالما بقى المواطن المسالم بعيدا عن خط القتال وهو فى جهل ، بما يدور فى أرض المعركة ، فمن السهل عليه أن يصــدق كل ما يكتب فى الحرب ، وبما أن الغرض فى مثل هذه الظروف هو رفع الروح المعنــوية للشعب فان الكتاب يبذلون جهــودا جبارة لاظهار الحــرب فى أســمى صورها ، ولذلك كانت فكرة الحرب الى وقت قريب مرتبطة فى اذهاننا ارتباطا وثيقا بارفع المعانى ، وجاء الشعر الذى تناول هــذا الموضوع صدى لهذه النظرة المحــدودة التى بمقتضاها تجاهل الشعراء فى أغلب الاحيان القــوة والوحشية اللتــين تتصف بهمــا الحروب ؛ ولم يكن من الســهل على شــعراء المــاضى أن يسلكوا مسلكا آخر فى شعرهم اذ أن

فان بعدهم عن القتال أبعدهم عن الحقيقة الواقعــة ، فاذا ما دخلت انجلترا الحرب كتبوا فى الوطنية ، والاستشهاد والشرف ، والمجد ؛ فالوطنية فوق كل اعتبــار بل هى الاعتبـــار الاول والاخير .

وقد اتخــذ عــدد من الشعراء هــــــذا المــوقف ازاء الحـــرب العالمية الاولى فى أوائل أيامها ، فجاء شعرهم صدى لقرع طبول الحرب ، وأغلب هؤلاء ينتمون الى الجيل القديم وهم الذين صاغوا الشعر وهــم فى مقاعدهم المريحة ، ناعمــين بالدفء والامن والاطمئنـــان .. وهم وان كتبوا فى الحرب فان هذا صادر فقط عن الشـــعور التقليدى بالــواجب الوطنى ، وليس صادرا عن شـــعور عميق مخلص منبعث عن ايمان صادق.. ولذلك فقــد جاءت هــذه الكتابات أقــرب ما تكون الى التمـــرينات الشعرية .

ولئن كان الحماس للحرب ينقص الجيل القديم فى فترة توديعه للحيـــاة ، فقد كان هذا الحماس بادى الوضوح فى تصرفات وأقوال الجيل الجــديد الـــذى لم يذق الحيـــاة بعد ، فظن الشبان أن الحرب ستنقذهم من حياة آليـــة مملة ومجتمع شـــوهته القيم المـــادية .. فبالحرب تتفتح الأبواب على عالم جديد كله تضحية وشجاعة وبطـــولة ، عالم خال من الانانية والمصلحة الذاتية ، فتطلع الشبان الى القتال هربا من حياة عديمة اللـــون والطعم اعتقادا منهم انهم بذلك انما ينتقلون الى حياة أنبل وأمجد ..

وقد تنـــاول الشعراء موضـــوع الحرب بنفس الروح فصبغوا شعرهم بالصـــبغة الوطنية التقليـــدية ، والبطـــولة الرومانتيكية الضـــعيفة الصلة بالحقيقة ، وظهرت انجلترا فى أشعارهم بمظهر الدولة المحبة للحرية المدافعة عنها .. أما ألمانيا فصورها الشعراء تصويرا وحشيا فهى الدولة السفاكة الطاغية ، وليس فى هذا ما يدعو الى الدهشة ، فقد كان الشعراء مخلصين فى شعورهم الوطنى بادىء الامر ، وجاء شعرهم تعبيرا صادقا عن روحهم ، الا أنه بمرور الزمن وبتكرار هذه المعانى ، وهذا النوع من الدعاية فى الصحف والمجلات انحدر الشعر الى المستوى الذى يكتبه الصحفيون بـــدون وعى ولا تفـــكير ، وانحط الشعور الصادق العميق الى عاطفيـــة رخيصة سهلة ، فظهر الشعر وقـــد طغت عليه الناحية الآلية التقليدية المصطنعة وأصبحت المعانى جـــوفاء فتدهورت القيمة الفنيـــة .. ومن المثال لهذا الشعر سونيته «الجندى» لروبرت بروك Rupert Brooke (١٨٨٧ ـ ١٩١٥) ، فالفكرة التى تدور حـــولها السونيته متكلفة اذ يقـــول الشاعر على لسان الجنـــدى الانجليزى :

لو اننى مت فلا تذكر عنى الا هذا
أن فى ركن حقل غريب قطعة
ستبقى الى الابد جزءا من انجلترا

ستخفى هذه الارض الغنية تربة أثمن
تربة وضعتها انجلترا وكيفتها
وأيقظت وعيها ..
قطعة حية من انجلترا ، استنشقت هواءها
وسبحت فى أنهارها ، وباركتها
شموس الوطن

ويلاحظ أن الصور والايقاع فى هذه السونيتة وأمثالها تتصف بالعامية الادبية التى لامفر منها، لعدم عمق الشاعر ، وقد وصف «تشارلز هاملتون سوزلى» Charles Hamilton Soweley (١٨٩٥ - ١٩١٥) وهو من شعراء الحرب العالمية الاولى... وصف هذا النوع من الشعر «بالاكذوبة الحية» ، فهو يرضى القارىء ، ويسحره بجماله السطحى ، ومع هذا فلا علاقة له بالحقيقة ، واذا لم تكن الحقيقة هى هدف الشاعر فلا قيمة لفنه ، وهذا « ولفريد أوين » Wilfred Owen (١٨٩٣ - ١٩١٨) وهو شاعر جندى قتل فى المعركة قبل اعلان الهدنة فى نوفمبر بأسبوع واحد عام ١٩١٨ .. يؤكد ضرورة الكشف عن حقيقة الحروب.، تلك الحقيقة التى مازالت فى طى الكتمان ، اما لتهرب الشعراء منها أو لجهلهم بها .

وما هى الحقيقة التى اكتشفها الشعراء أمثال سيجفريد ساسون ، Siegfried Sassoon (١٨٨٦) ،، وولفريد أوين ؟ لقد فطن هذان الشاعران ، وهما ابرز شعراء الحرب،الى أن ماكتبه الشعراء من مثلهم عن البطولة ، والتضحية والمجد الى غير ذلك من المعانى التى طالما صاحبت فكرة الحرب ، انما يدل على تفهم ناقص للأمور ونظره رومانتيكية لا صلة لها بالحقيقة فى شىء ، فالحرب كما عرفها « ساسون» «واوين» : **امتهان لكرامة الانسان ،** فهى تسلبه صفاته النبيلة ، وتنحدر به الى مستوى الحيوان فيفقد شخصيته وقوته على التفكير الصحيح ، وعندئذ يصبح جزءا لا يتجزأ من آلة الحرب العمياء حيث تكون « اللعبة أهم من اللاعب » كما قال كبلنج ، فالملايين المقاتلة ليست الا وسيلة الى هدف معين ، فاذا ما خروا صرعى فى الميدان جاء غيرهم ليحلوا محلهم ، وبهذا تفقد الحياة قيمتها ومعناها . وكلما طالت الحرب وازدادت خبرة المقاتلين بقسوتها ووحشيتها فتر حماسهم وكثر **التساؤل عن سبب هذه المجزرة الآدمية ، ولم يسع أوين الا أن يقول مخاطبا العدو :**

أنت أعمى مثلنا .. فالأعمى يحارب الاعمى
كلانا يتخبط فى ظلمات تفكيره الضيق
فيتعثر ولا يفهم

ويلاحظ فى هذه السطور أن الشاعر يكاد يوحد بين شخصه وشخص العدو ، فهو انسان قد دفع الى القتال دفعا ، فمضى يتخبط كالأعمى الذى ضل الطريق ، وفى

هـــذا ما يدعو للشفقة لا للحقـــد والكراهيـــة ، وفى أصل قصـــائده «اللقاء الغريب» يتـــكلم «أوين» على لسان شخصيتين فى وقت واحـد ، فهو الشاعر الجندى ، كما انه العدو الذى قتله ، وهنا يتصور الشاعر أنه قد مات وانتقل الى العالم الآخـــر حيث يلتقى بعدوه الذى يتعرف عليه قائلا :

« أنا عـــدوك الذى قتلته أيهـــا الصديق ..

لقـــد عرفتك فى هذا الظـلام ، فهكذا قطبت جبينك

عندما طعنت وقتلت بالامس ..

فلننم الآن ..

لقد فرضت العداوة عليهما فرضا ولكن الانسانية المشتركة وحـــدت بينهما فآمالهما وأحلامهما متشابهـة ويعبر العدو الميت عن هذا قائلا :

« أيا كان أملك ، فقد

كان حياتى أيضـــا »

ان هذا الشعر الذى رفع «اوين» الى مصاف أبرز شـعراء الحرب ، الذين شاركوا الانسانية آلامها انما يعبر عن شعور صادق فياض كله شفقة وأسى لاولئك الذين قاسوا الويل فى الحرب فمات منهم من مات وشـوه منهم من شوه .

وقد لخص «اوين» نظريته فى الشعر فى المقدمة التى كتبها لقصائده فقال:

ليس هذا كتـــابا فى الابطـــال فالشعر الانجليزى لايصلح للتحـدث عنهم بعد

كما أنه ليس كتابا فى الافعال أو البلدان أو ماله صلة بالمجد أو القوة أو النفوذ أو السيادة أو الجلالة .

انه ليس الا كتابا فى الحرب .

وفوق كل هذا فانا لااهتم بالشعر ان موضوعى هو الحرب وأسى الحرب فالشعر فى الاسى

الا أن هذه الوثبـات ليست عزاء لهذا الجيل ولو أنها قد تـكون كذلك للجيل المقبل . ليس فى وسع الشاعر اليوم الا التحذير ، ولذلك يجب على الشاعر الحق أن يصدق .

وعنـــدما يقول «أوين» انه لايهتم بالشعر فانما يقصد بهذا شعر الحرب التقليدى، أى الشعر المصطنع المتكلف ، فاهتمامه كانســان وكشاعر ينصب على الانسانية، وليس على الجمال المجرد

وقد بدأ «أوين» يكتب شـــعـرا فى أوائل أيامه تحت تأثير الشـــاعرين كيتسى Keats وتنيسون Tennyson فظهرت الناحية الاستيتيكية والحسية فى شعره بوضوح . الا أنه بقيـــام الحرب واشتراك «أوين» اشتراكا فعليا فى القتال اكتشف من التجربة القاسية التى مر بها أنه من واجب الشاعر أن يكتب فى الحرب كتـــابة صادقة ،

ولشد ماكان يخشى أن تظل الحقيقة فى طى الكتمان ، فترضى الاجيـــال القادمة بما خربته أيدينا ... وقد تتلمذ «أوين» فى الوقت المناســب على يد « سـيجفريد ســاسون » وهو أبرز المجددين فى شعر الحروب ، والذى بدأ هو الآخر فى أوائل أيامه يكتب

شعرا تقليديا كثير الشبه بشعر «روبرت بروك» ولكنه سرعان ما اتضح له خلو هذا الشعر من المعنى ، ومن ثم اتجه الى الكتابة بكل جوارحه في آلام وعذاب الجندى المقاتل الذى لا يملك التعبير عن تجاربه ، وصب كل كراهيته على الحكام الذين يدفعون الشبان الى الهلاك بينما يعيشون فى أمن واطمئنان بعيدين عن أخطار الحرب وبذا يتميز شعر «ساسون» بالسخرية من غباوة وجهل المواطنين الذين يسهل خداعهم بالدعاية للحرب ، وبالغضب على تجار الحروب ودعاياتهم الكاذبة ، وشعره هذا لا يقل فى قسوته وتهكمه وسخريته عما كتبه « برنارد شو Bernard Shaw » بأسلوبه اللاذع • بل أن هناك تشابها كبيرا بين هذين الكاتبين من حيث رغبتهما فى ازاحة الستار عن الحقيقة التى طالما أخفاها كتاب الحروب ، اعتقادا منهم أن الوطنية وحدها تكفى فى مثل هذه الظروف وبما أن غرض «ساسون» كان القضاء على « الاكذوبة الحية » والرومانتيكية الخداعة فقد امتلأت كتاباته بفظائع الحرب ، فالاجسام المشوهة ، والعقول الملتوية ، والجثث العفنة ، والدماء المسفوكة ، والهواء المسموم ، والخنادق المليئة بالحشرات والهوام ، وغير ذلك من بشائع الحرب يتجسم فى كل صفحة من صفحات شعره •

وبالرغم من القوة الكامنة فى هذا الشعر فاننا اذا ما قارناه بشعر «أوين» وضعناه فى المرتبة الثانية ، فبينما استمر «ساسون» يكتب شعرا هداما سلبيا كله غضب واشمئزاز وخيبة أمل ، ترك «أوين» هذه المرحلة من نموه وراءه وتطور شعره وتغلب الحب والشفقة على الكراهية والحقد •

« فأوين » لم ينظر الى العالم الخارجى فحسب بل فتش فى داخلية نفسه ، عسى أن يجد ما يساعده على الربط بين العالمين • **وقد كان يجد فى قرارة نفسه شعورا بالشفقة والاسى لأخيه الانسان ، سواء أكان عدوا أم صديقا** • وعلى الرغم من تجاربه فقد أحب «أوين» الحياة ولم يفقد فى يوم من الايام ايمانه بالانسانية •

ومن أبرز المعانى التى تجدها فى شعره تقويمه للحياة • **فللناس جميعا حق الحياة • لا فرق بين انجليزى أو ألمانى ، وليس لأحد أن يسلبهم هذا الحق •• فالحرب قاسية • ومبيدة لأثمن ما نملك • وقد أخذ « أوين » على عاتقه أن يظهرها فى هذا المظهر ، فهى ليست المجال للبطولة والمجد والاستشهاد ، بل هى المجال للخراب والدمار • وفى قصيدته « من الروعة والشرف » التى يعبر عنوانها عن سخرية لاذعة يصور «أوين» الحرب فى أبشع صورها حين يلقى الجندى حتفه خنقا بالغازات السامة ، وهنا يبدو الجنود وهم فى طريقهم الى الراحة ، وقد أضناهم التعب : —**

« **سار الرجال نائمين •••**
الكل عرج ، الكل عميان

وقد اذهلهم التعب ، وصمت آذانهم عن صراخ القنابل الغازية وهي تسقط خلفهم بخفة .

وفجـــأة سمع الرجل كلمة الموت « غازات سامة أسرعوا » وبأيد ترتعش خوفا وتعبـــا وضع الجنود أقنعتهم الواقية على وجوههم . الا أن جنـديا خانته يداه فرآه رفقــاؤه يلوح بيديه وسط النـــور الاخضر الكثيف . ثم يختفى وكأن البحر الاخضر قد ابتلعه .

ان هذا المنظر البشـــع ماثل أبدا أمام الشاعر فى أحلامه وفى يقظته .

ويقول .. ولو أنك أنت الآخـــر قد سرت وراء العـــربة التى وضعناه فيهـــا .. فرأيت عينيه مغمضـــتين تتلويان فى وجهه، وسمعت غرغرة الدماء وهى ترتفع من رئتيه المسمومتين .

لم تتحمس قط ياصديقى للاطفال الذين ألهبهم البحث عن مجد يائس .

بالاكذوبة القديمة .. من الروعة والشرف .

« الموت فى سبيل الوطن »

لقد كشف « أوين » الســـتار عن الحقيقة ، فالجنـــود عند عودتهم الى أوطانهم ليسوا أبطالا، وانما هم أجساد مشوهة، ونفوس مقعدة لن تصلح للحياة

وفى قصيدته (المقعد) يصـــور (أوين) هذا عن طريق المقارنة :ــ

ترى الحياة كما تطلع اليها الجندى

حـــــاة كلها أمل وحب وجمـــــال والحياة كما انتهى به الامر فأصبح حبه عاجزة عن الحركة .. وليس فى وسع القارئ، الا أن يشفق للانسان حين يسمع صوت الجندى العاجز وقد فقد صبره .

كم صار الجوباردا ؟ كم تاخر الوقت؟
لم لايحضرون ليحملوه الى السرير ؟
لم لايحضرون ..؟

هذا ماوصل اليه شعر الحروب فى عام ١٩١٨ وهو نصر كبير للشـــعراء الواقعيين . اذ تغـــير هذا النوع من الشعر تغييرا جوهريا حتى أصبح من المتعذر على من جاء بعد « ساسون » و«أوين» العودة الى الحديث عن المجد والشرف والنبل فى الحرب. فالحرب كما نعرفها اليـــوم ليست الا الموت والدمار . سيختفى القـــائد الباسل والجندى البطل من الميـــدان تماما . وسيختفى الغالب والمغلوب .. وبهذا أصبح من غير اليسير أن يكتب الشاعر ما يمكن وصفه بشعر الحروب فشعر الحروب اليوم يختلف عن شعر السلم فى النظرة الانسانية الى الجميع ،فالكل آدميون ؛ والكل ممتحنون بتلك المحنة التى تثير الشفقة . وكلمـــا ازدادت الحرب فظاعة فتر حماس الشعراء لها وازداد تعلقهم بالحياة، وكرههم للحروب وأصبح مفهوما أن شعـــــر الحـــروب لايدل على أكثر أو أقل من الشـــــعر الذى يكتب فى وقت الحرب .

الانجليز .. التتار

الانجلـــيز ـ يا بنى ـ لا التتـــار
الانجليز خـــربوا تلك الـــديار
الانجلـــيز أحـــدثوا هـــذا الدمار
الانجليز أشـــعلوا فى الثغـــر نار

وقتلوا الشـــيوخ والنســـاء والاطفـال عامدين
ودنســـوا ومـــزقوا واجـــرموا مفاخـــرين

الانجليز ـ يا بنى ـ لا اليهـــود
الانجلـــيز الناكثـــون للعهـــود
الانجليز الواقفـــون بالحـــدود
الانجلـــيز المـــالكون للجنـــود

وللســـلاح ••• للاساطيل العـــديدة الرهيبة
وللحليفـــة البغى •• للمطـــارات القـــريبة

فأبرقوا وأرعـــدوا باسم الســـلام
وشاقهم فى أرضنا صيد الحمـــام
لـــكننا كنا عيـــونا لا تنـــام
كدنا لهم كيـــد الكرام للئـــام

بمـــا لنا من رغبة فى العيش •• احـــرارا أباة
بحقنـــا فى كل شـــبر •• لم نمكن للغـــزاة

فأسرفـــوا فى بغيهـــم •• وجاروا
الانجلـــيز والفرنســـيون حاروا
فى الارض والســـماء والميـــاه نار
ولم تســـلم رغم هـــذا الهول دار

كانت لنـــا فى بور ســـعيد رغبـــة أكيـــدة
وعـــزمة شـــديدة وأذرع مـــديدة

وكان للمســـتعمرين أى قـــوة
جند وأســـطول واحلاف وســـطوة
غـــدر واعنات وتغـــرير وشـــهوة
غـــرب يريد الشرق ان يظل ثـــروة

لكننا كنـــا لهـــم فى بور ســـعيد مقـــبرة
كنا الســـهام والقضـــاء رغبـــة ومقـــدرة

ولم ينـــالوا ـ يا بنى ـ ما أرادوا
فهـــدموا وحطمـــوا •• وبادوا

الأحرار أحدثوا هذا الدمار

ولـــم يزالوا قصـــــة تعـــــاد
عن دولـــة تهـــابها البـــلاد

بغت والقت ظلهـــا فى كل افريقيـــا وآســـيا
واســـتأثرت بالشرق ترعى فيـــه تاريخا بغيـــا

وكان جهـــد الزارعين فى البـــلاد
للانجلـــيز والفرنســـيين زاد
والشعب يشكو فى أنين .. لا يكاد
فالعـــرى والحفاء والضياع والسواد

لشعبنا .. لشعب افريقيا وآسيا .. للعبيـــد
والبيض يمتصون فينـــا قـــوة الغد الجـــديد

وفات عام بعـــد عام والتقينـــا
كنا نســـير فى طريقنـــا الهوينـــا
فأعملوا فينا السياط .. وانتوينـــا
فأصبحت تلك السيـــاط فى يدينا

ولم يعـــد للبيض الا أن يغـــادروا البـــلاد
فغادروها ذات يـــوم فى مـــلابس الحـــداد

وخلفـــوا فى كل شـــعب حفنـــة
تثـــير فيـــه كل حـــين فتنـــة
حتى اقتـــدرنا واســـتوينا جنـــة
نبنى ونصـــنع الحيـــاة جنـــة

وننشر الســـلام قـــوة مضـــيئة غنيـــة
وندفع الشـــعوب فى طـــريق حيـــة فتيـــة

لـــكن الاســـتعمار عاد من جديد
يريد منـــا بالســـياط والحـــديد
يريد أن نعـــود كلنـــا عبيـــد
نبنى له .. ونصـــنع العيش الرغيد

ونرتضى الـــذل المهـــين والدموع والعـــرق
ونحمـــد له العـــذاب والضـــياع والأرق

لـــكن مصـــر أنبتت ســـواعدا
وانشـــأت مـــن كل حر ماردا
وشـــكلت لكل جمـــع قائـــدا
وشـــيدت حصـــونها روا فـــدا

للموت .. موت السادة المستعمرين .. بالحدود

وجاهدت فلم تدع فى أرضنا لهم وجود
كانت تغير طائرات « الكانبرة »
وترسل « المستير » نارا مسعرة
ويقذف الطراد والمدمرة
فى « بورسعيد » حيث كانت مقبرة
للسادة البيض الذين سارعوا ليقبروا
« بالبارشوت » .. والتقوا بأمة لاتغفر
كان الزحام فى جوانب الأفق
والنار تشوى .. والبيوت تحترق
والشعب يبذر الدموع والعرق
لكن ماردا أراد وانطلق
كان الرجال يقتلون بالمدى وبالبنادق
كان الشيوخ والنساء يعملون فى الخنادق
فى « بور فؤاد والجميل والبحيرة »
كان الغزاة حائرين أى حيرة
كنا نزيد بالقتال قدرة
كانت جموع الشعب لا تألو مصرة
وأمطرت من فوقنا السماء جندا كالجراد
كنا لهم مصائدا .. كنا على ميعاد
وحل ليل - يا بنى - كافر
ليل تعيس حار فيه الناظر
ليل الغزاة .. مستبيح وغادر
ألقوا به جنودهم وكاثروا
فلم نكد .. وحولنا الاسطول يهدم البيوت
والنار فى ثيابنا .. حتى أبينا أن نموت
لا .. لم تروعنا الطفولات البريئة
تدور فى ظلالنا دمى هنيئة
ولم يروعنا حال نسوة رديئة
كنا جروحا وانطلاقات جريئة
فلم يكن أطفالنا ليرخصوا جهادنا
ولم تكن نساؤنا يسلبننا أمجادنا
فى « بور فؤاد » راح كل اخوتى
يستقبلون الموت كل لحظة
حتى أبادوا فرقة .. لم تفلت

الأرض ... لا ... للعدو

لكنهم جادوا بكل طلقة
فلم يكادوا .. والتقوا بفرقة جديدة
جلوا لها - بعد القتال - أنفسا شهيدة
وجارنا الصياد كان وحده
فى البحر يرمى بالشباك صيده
فراعه بوارج معده
لغزونا .. فراح يجرى جهده
يدعو الرفاق .. فى زوارق بها قنابل
راحت تمد قوة لفتية بواسل
وقصة المدافع المصرية
أسطورة مجيدة أبية
صبت عليهم نكبة قوية
واسقطت أسرابهم شهية
ولم يكادوا ينزلون أرضنا الا بليل
فسارعوا وأسرفوا مع الردى والويل
وكان - ياما كان - كان الهول
من فوقنا سحائب تنهل
وحولنا مدافع تطل
وتحتنا بوارج تحتل
« ميناء بورسعيد » .. ترمى دورنا بالخراب
وتدفع النسوان والاطفال تحت التراب
وحاصر الأعداء « وابور » المياه
وعسكر الأعداء فى كل اتجاه
ولم يعد لنا سبيل للحياة
ولم نسلم .. واصطبرنا للغزاة
وخاضها الأبطال حربا فى سبيل مصر
ولم يكن أمامنا الا الردى والنصر
وكان فخر - يا بنى - أى فخر
دار القتال داميا فى كل شبر
ومزقوا أكبادنا فى كل قبر
ولم نسلم للعدو أرض مصر
فاننا مصممون أن نعود من جديد
نبنى ونرفع البناء فى سماء بور سعيد

كامل سعفان

غزليات محرم

بقلم : ابرهيم عبد اللطيف نعيم

المرحلة الثالثة

سكن الشاعر الى حياته هذه الثائرة الشاعرة أمدا طويلا ، وقلبه الكبير فى كل خطوة هو ناره ، وهو نوره

وفرق بين فى هذه المرحلة بين عهد وعهد ، كان الفرق فى هذه المرحلة بين العهدين ، هو الفرق بين الحجاب والسفور ، والفرق بين العزوف والاقبال ، والانفة والتواضع، والفرق بين التحفظ والانطلاق جميعا .

صحيح أن الشاعر قد ضرب فى كل هذا ، كما ضرب أبناء العهد بسهم بعيد ، ولكنه كان — فى غير هذا الميدان — كما عرف ، عند الحد الذى التزم لايتعداه .

مضى الامس كما يمضى الليل طويلا مظلما مخيفا ، وجاء اليوم كما يجىء الصباح قصيرا منيرا ، كله الامن والاطمئنان .

فى هذا اليوم ، وهو يوم حبه ، لم يكن السبب هو الشباب الوسيم ، أو الرجولة الخشنة ، كلا . وانما كان السبب هو الادب ، يمثله امام من أئمته ، والشعر يحمل لواءه شاعر كبير ، بعد أن قضى حافظ، ومن بعده قضى شوقى .

سحرها باللفظ ، فسحرته باللحظ

ولم يكن له ولا لها فى ذلك من غاية الا غاية الحياة نفسها ، وأعجب بحياة تجمع بين شاعر كبير له اسمه المعروف ، وهو قبل كل شىء رب بيت من الطراز الاول ، وبين فتاة من بنات اخواننا الاقباط ، ولكن أعجب من ذلك ماأثار هذا الحب فى وسطه ، وفيما وراء هذا الوسط من ضجيج .

ومبعث هذا الضجيج هو جدته على الناس ، وصدور ماصدر عنه ، من شاعر العروبة والاسلام بالذات، ولو أنه خضع للرأى القائل بالنشر من أول الامر ، لعرف له الغزل من بداية الطريق ،ولماكان فى جديده ما يدهش أو يثير .

ولكنه لم يخضع لهذا الرأى الا مؤخرا ، وبعد أن اقتنع بأن هذا الشعر العاطفى هو الحلقة المفقودة من شعره وأنها يجب أن توجد الى جانب ماوجد له وقرىء .

وبهذا الحب الجديد أصبح الشاعر ينكر ماضيه فى الحب، ويتنكر له ، ويتمذهب بمذهب جديد ، انتهى اليه كما انتهت حياته الى هذا الحب ، من غاية الحرمان والشقاء الى نهاية السعادة والاطمئنان .. نادى بمذهبه فى الحب

فاستجابت له عروسه كريمة مبادرة، قال :

احب التى لاتعرف الصد فى الهوى
ولا ترتضى فى ودها شيمة البخل
تجود بما يروى غليــــل جوانحى
وتكرم نفسى عن طلاب وعن سؤل
وتعرف معنى الحب صفوا من القذى
وتاخذ بالانصاف فيه وبالعــــدل

والحق أن الشاعر قد ظفر بهذا كله فى هذه المرحلة ، فلم يعد يطلب من الحبيبة أو يسـألها شيئا ، استغنى الشاعر، واستغنت هى فى هذه الفترة عن كل مايتوسل به المحبون لارضاء نفوسهم فى الحب ، فلم يكتب لها أو تكتب له الا نادرا ، كان حبهما أكبر من أن ننتظر فى أكثر الاحايين حتى تحبر الرسالة بتلك اللغـــة الثقيلة المصطلح عليها ، فكانت :

رسائل روحى الى روحهـا
شعاع من الحب يلقى شعاعا
نبث رســـائل أشــواقنا
فتأتى تباعا ، وتمضى تباعا

وكانت رسائلهما فى الحب أيضا :

اذا خفقت جوانحنـــــــا
فتـــلك رســـائل الحب
توافينــــا على بعـــد
من الأوطـــان أو قـــرب
فمــــن روح الى روح
ومـــن قلب الى قلب

فلماذا وهذا هو الحب ، وتلك هى قوته لايقول :

مليــكة مهجتى وحيـــاة نفسى
دعوت لاجلهـــا ، ودعت لاجلى
وكم من معشر صلوا وصـــاموا
على دين الهوى والحب قبـلى

ويكشف عن نفس لم يكشف مثلها فى الحب قبل اليوم بمثل هذه القوة:

مغرم حائر الهـوى والأمانى
دائم الوجد فى اجتماع وفرقة
حملتنى العذاب فى الحب نفس
صاغهـــا الله من حنـان ورقة

ولكنه فى ذلك يتماسك وهو يحس أن دموعه : هى نار تتلظى ، وهى ماء كان يذوب حبا ، ويتمثل دنيـا الجمال بأسرها فى حبيبته فيقول :

بالله يادنيـــا الجمـال تحدثى
فجوانحى شوقا اليك ظمـــاء
كل الجمال سوى جمالك باطل
كل الهـــوى الا هواى هبـاء
حسبى حديثك فهو للداء الذى
بى منك يادنيا الجمال شـــفاء

وفى هذه القصيدة يتساءل الشاعر ويقرر فى فخر :

دنيا الجمال، لمن خلقت : أليس لى
وحدى ؟ وأين لمثلك الاكفـــاء

وبعد أن يصف نظراتها وماتترك، وروحها ما توحى به ، وسحر عينيها والشعر بين شفتيها يقول فى قطعة أخرى :

علمتنى الفن البـديع فذقتـــه
وعلمت أنى العبقــرى الخالد
أنا رائد الشعراء فى وادى الهوى
فتبارك الوادى ، ونعم الرائد

ويترك ماضيه وراء ظهره فيقول:

نشـــدتك ، آمالى ، بكل مظنة
حتى وجدتك واستراح الناشد

ويلقى بقياده الى الحبيبة فى أمن واطمئنان :

وطويت صحراء الحياة وليس لى
الا مثالك سائق أو قائد

أزال هذا الحب القوى المجنح كل العوائق من طريق الشاعر ، بل قلب حياته رأسا على عقب :

أنت حولت حياتى
كلها يمنا وسعدا
مالمست الشوك حتى
صار ريحانا وودا

ولكن أكان الحب هناء خالصا ؟ :

لم يكن بالطبع مما يشوبه بد ، ففى ذات مرة وقد غابت عنه حبيبته ولج به الشوق اليها ، ذهب الى خميلة كان يلقاها فيها لعله يأنس بها ، ويسكن اليها ، فيجد لذلك راحة لقبله ولكنه لم يجد سوى أشجان الوحدة وآلام الذكرى ، فقال : —

يازهرة الروض مالى صرت أنساك
وأين ما كان لى من طيب رياك
كل الذى كان يرضينى ويعجبنى
أمسى يهيج آلامى لذكراك

- ولهذا السبب العارض ينكر الشاعر حاضره ، ويتطلع الى ماوراء هذه الحياة :

ماكان عيشى مع الاحياء يجمل بى
لولا الحسان الغوالى من وصاياك

وفى غيبة أخرى يبيت ساهرا :

ياليل هل لى من نجومك صاحب
اذا غاب عنى صاحبى وسميرى
اجمع هموم العاشقين وهاتها
عندى ، فليست فى الهوى بكثير

* * *

انا أمة ياليل فى دنيا الهوى
أو عالم من لوعة وسعير

ثم ينصرف عن مسامرة الليل ويقبل على حبيبته فيقول :

ياغائبى لو كنت حاضر ليلتى
ماشفنى شجنى وغاب سرورى
زودتنى أسفا يذيب جوانحى
ويهز بعدك مضجعى وسريرى
وتركتنى ياواحدى لثلاثة
سهدى ،وطول توجعى، وزفيرى

ويفتح الشاعر تلك الصفحة الجديدة فى الشعر والحياة .

فيتساءل فى غبطة لاحد لها :

أنت يامن كنت فى وادى الغيوب
بمكان السر من وادى القلوب
أوكمثوى الشمس فى جوف الغروب
أو كنفس فى غيابات الخطوب
أنت من أنت ؟ ويالى من أنا ؟

ويضيق بالارض وناسها فيتطلع الى الفردوس :

ليس فى الارض لنا من وطن
فدعيها ، واصعدى ، لاتحزنى
دارنا الفردوس فيها نجتنى
أرج الورود ، وعطر السوسن
ثم نحيا كيف شئنا ، لانبالى

ولكنه يستدرك فيصيح :—

ويح نفسى هل اليها من سبيل
آه لو يمكن بعض المستحيل
ان مثلى ليس يرضى بالقليل
ضاقت الدنيا على الحر النبيل
آه يادنيا — أما للهزل حد ؟

ويصبر نفسه على مايريد ، ولكنه بين مايريد ، وبين وجده الشديد ، ومايثير هذا وذاك بين الناس من دهشة وفضول لايتمالك أن يقول :

ويح نفسى من بنى الدنيا ومنى

يارفيقى ماسؤال النـاس عنى
كل هذا وحى دنيـــاى وفنى
تارة أبكى ، واحيـــانا أغنى
ليتها تعـــلم مابى فى هواها

وانقلبت دهشة الناس فى وسطه الى عجب واعجاب . وأصبح فضولهم الذى لم يكن يتعـدى حد الهمس والتساؤل ، حديثا مستفيضا عن حب الشاعر .. على أن أكثر ماارسل فى هذا الشأن لم يكن من الحق على شىء وانما كان من لغو الحديث الذى يغضب الشاعر ، وأهون عليه فيه ، من غضبه على مرسليه .

وبينما كان العجب من الشـاعر والاعجاب به يزدادان ، والحديث عنه يتسع ويمتد حتى يتعدى الوسط الى ماوراءه ، كان هو فى طريقه ذاهلا ، يتحرك فى هدوء كالجمود ، وفى هذه الحال ، لم أملك الا أن أشارك الناس فى عجبهم المتزايد ، والا أن أشفق عليه من لغو اللاغين ، وأباطيل المبطلين ولكنه بادرنى بالاعتراض على ماقام فى نفسى قائلا : كلا ! .. ليس ذاك ، فقلت : ماذا اذن ؟ أعوذ بالله ، ومثلك يعجز عن أن يطب لنفسه ، فثنى بعد أيام ، بقصيدة أخرى هى أخت السابقة

من لقلبى بالنطــاسى الامين
ان فيه موضع الـداء الدفين
ثورة الشوق وزلزال الحنـين
ودوى الذكر حينـا بعد حين
أين من يعرف دائى والدواء ؟

والسبب :ـ

أفراقا كل يـوم وارتحـالا
أى شىء أنا صبرا واحتمـالا ؟
لاألوم القلب فليزدد خبـالا
انما اللـوم لمن يبغى المحـالا
ما لقلبى فى هواها من عـزاء

ثم يسترفق :ـ

أدركى الروح ورفقا بالجسـد
جاوزت آلام نفسى كل حـد
ملك الحب عنـانى فاستبد
ليت قلبى كـان فى الحب اتاد
ليس لى شىء لقلبى ما يشـاء

واخيرا يشكو ويتعالى :

يا رفيقى آه ما أبـرح ما بى
خلنى وحـدى ، ودعنى وعذابى
ويح نفسى طال فى الدنيا اغترابى
ما لمثلى من رفاق أو صـحاب
أنا فى الأرض ، ودارى فى السماء

وتصيح نذر الحـرب عام ١٩٣٩ فيطير قلب الشاعر خوفا من فـراق حبيبته ، وتاخذه الرحمة بغيره من المحبين :

ما القتل عند ذوى المعارف والنهى
ألا حبيب من حبيب يحـــرم
يا رب كن لأحبـتى ولـرفقتى
فالعيش أن وقع الفراق محـرم

ويستقبل الربيع فيذكر :

كان للبحـر زمان فانطـوى
وخلت من شره دنيـا الهوى
كم جريح فيه بالشـوق اكتوى
كم طريح فيـه بالدمع ارتوى
كم مشوق بات مشـدود الوثاق

ويسأل :

يا كتاب الحب ما هذى السطور
حكم «الانجيل» أم آى «الزبور»
هى كا «لفرقان» نور فوق نور
ان فيهـا لشـفاء للصدور

وغنى للنـــاس عن آس وراق
ويصل الى الــــذروة فى الابداع فيقول :

لست أدرى أى حب كان حبى
ولمـــن يا ويح قلبى كان قلبى
فتنـــــة رانت على عقلى ولبى
حسبها ما اتلفت منى ، وحسبى
ليس لى من ظالم ، فالذنب ذنبى

ويعطف على الملتقى :

اسألوا الكرم وقولوا للتخيـل
ماحديث‌الصبح،مانجوى الاصيل
ما نعيم ليس بالنــزر القليل
كان ما بين خليـل وخليـل
لو درى مابات كالزلزال جنبى

ولا يفتأ يسأل ويقرر ، حتى‌ينتهى فيهما الى قوله :

اسألوا العراف هل‌لى من‌نصيب
فى التى مالى سواها من حبيب
مالدى العراف او عند الطبيب
أين من يبكى على النائى الغريب
سوف‌أقضى‌فى‌هوى «...»نحبى

◆ ◆ ◆

وهنا ينقسم الوسـط والادباء الى قسمين : احدهما يتمنى لو أن الشاعر يكثر من نظم الشعر فى مثل هـــذه الصور والمعانى ،واصحاب هذا الرأى على كثرتهم ، لا يحتاج اجماعهم على تأييد الاتجاه الى بيان او استشهاد ، أما القسم الآخر فيرى ان رســالته الشعرية اسمى مقصدا وارفع مقامامن هذه الاغراض والمقاصد ، ومن هـــذا الفريق اديبان أولهمــا من رجال القضاء . والثانى من المحامين .

قال الاول يعرب عن رأيه ووجهته:

أفق واســل الحسان ولا تعانى
من التبريح فيهـا ما تعــانى
ولا تتلف فؤادك فى هواهــا
ولا تسل الربوع ولا المغــانى

الى أن يقول :

فكن نبراس قومك فى دجاهم
وهاديهم الى نيــــل الامانى
وكن بالحكمة الصداح وارفـع
لواء الشـعر وانهض بالاغانى

أما الثانى فقد أوغل فى المداعبة ، قال يفتتح قصيدته :

عجب يقضى على عقــلى ولبى
فيلســوف يتغنى : أين قلبى
خافق الاحشـــاء يدعو فيلبى
هاتف الشوق بشعر منه عذب
نافذ من حســنه فى كل قلب

وينتهى فى ختامها الى رجائه :

سيدى عودتنا منـك القريض
حكمة تبرىء من سقم المريض
مالنــــا والحب. والحب بغيض
عند من تذوى ربــاه فيغيض
ماؤه العذب ، فلا تشـغل بحب

ولم يكن الشاعر يقف عند هـــذا الرأى او ذاك ، وانما كان يمضى فى طريقه وكأنه يتابع كل حقائق هـذه الحيرة المترددة فى « لست أدرى » .

وفى هذه الحيرة يقول أيضا :

ملـكت يدى من كان أكبر مطلبى
وأعز ســـؤلى أن أمــــر بباله
هو من أحب من الرفاق واصطفى
هو فى محاسنه وطيب خـــلاله
هو من أضن على المسامع باسـمه
وأعيــــذه باســـم النبى وآله

ويخرج من مضطرب الحــيرة الى

« الواقع الاليم » فى هذه الحياة التى يحياها بين « الشاطئين » بين قلبه وعقله ، او بين حبه وبيته ، ويقف وقفته امامه على شاطىء النيل :

حى يا نيـــل أديب المشرقين
واتخذ مجراك بين الشـــاطئين
واستمع نجوى الهوى من عاشق
يمسك القلب المعنى باليـــدين
هو من وجد مـــذيب وهـوى
ذى لهيب ســـابح فى لجتين
معـــه ليـــلاه الا انـــه
واقع من حب ليـــلى بين بين
كنت أخشى فتنـــة واحـــدة
فرمانى حبهـــا فى فتنتـــين

◆ ◆ ◆

حينا يا نيـــل واشهد أننـا
خـير روح سكنت فى جسدين
شطرها عندى ، وشـطر عندها
فتأمل نورها فى الكوكبـــين
ان يكن لى عنـــد أهلى منزل
فى سواها ، فهى خير المنزلين
مـــنزل ألقى به من رفقتى
أكرم الاهل ، وأوفى الاسرتين

◆ ◆ ◆

ويا ويح الشاعر من قلبه ٠٠ ومن الناس !

ولكنه والحق يقال كان يســـاير الحياة والحب والناس ، حكيما رحيما ، لا يقصر ولا يجور ٠

وفى هذه المسايرة رضى الشاعر بالهناء ، وتقبل كل ما يشوبه ، وفنى فيه ٠٠ وفى هذا كله نسى نفســه وشعره ، وكل شىء !

لم يقل فى اغراض الشعر مثــل ما قال اثر حبيه الاول والثانى ، كان فى هذين شقيا ، فسعد الشعروالادب اما فى هذا الحب فقد سعد الشـاعر فلماذا لا يشقى الادب والشعر وواحدة بواحدة ٠٠

رويدك ان اشـــقى الحب حب
تمشت فى جوانبه الظنـــون

وهكذا رضى الشاعر اخيرا ، وهو الذى كان ابدا ساخطا ـ بشىء واحد ، وأخلد فى دنياه ، بعد طول المطـاف الى ركن ركين ٠

ذلك هو الحب الآمن الهـــانىء الكريم ٠٠ حتى مات ٠

مات الشاعر ، وشهدت حبيبتـه كيف تحتفل دمنهور بتشييع شاعرها العظيم ٠٠ ولو درت دمنهور لاحتفلت بها كذلك مودعة ، وهى ترحل فى سكون مفجوعة فى شاعر أحبها وأحبته ، وحب لم يكن لها ولا له فيه اى أمل غــير الحب نفسه ـ الى بلد آخر بعيد ٠٠

وعلى الشعر والشعراء من بعده ؟ وعلى الحب والمحبين ، من بعدها ومن بعده ، وعلى الدنيا بحق ، والنـــاس جميعا العفاء ٠٠ !

« الأدب » ليت السيد الكاتب ، وعنده من خبر الشاعر الكريم ما عنده ، يعمد الى تصوير شخصـــيته تصويرا كاملا ، من جميع نواحيها ، فيحسن الى التاريخ الأدبى ٠

صوت من الجزيرة

« المرأة العربيـــة اليوم فى قيود من أوضاعها وعواطفهـا فلنعطها ـ حقها فى الاختيار للشريك الذى تمضى معه الحياة فانها انسانة وكفى ‥ »

عاشقة

من عمق أعماق الشعور ‥
ولهيب أسرار الحياة ‥
تأوهت انسانة الفجر الغرير :
بنت الربع ‥
قالت بيأس فاطمة : ‥
الامس مات !! ‥
كفنته الأضلاع والشوق المبيد ‥
كفنته غضا وليد ‥
وعبرت أيامى الخوالد فى ضجر .
أيام من عمر الزهر ‥
من عمر أنفاس السحر ‥
أيام بالحلم الأغر ‥
عشت الحنين وصبوتى ‥
والأهل قيد يستهيم بخطوتى ‥
الحب لم أعرف به الا الشجن ‥
وحبيبى المعبود واراه الصبى ! ‥
طفلان كنا فى المغانى والربى ‥
بين انتعاش وانطلاق ‥
نهوى الامل ‥
والروح للروح الطروبة فى عناق
فى همسنا الأبدى ‥ فى نجوى السماء

* * *

واذا كبرنا أوصدوا ‥
بينى وبين رؤى ملاكى كل باب ‥
حطموا كؤوس رحيقنا ‥
وتفننوا باسم التقاليد الوقاح ‥
أيزوجونى من أحب ؟ ‥
أيزوجوه بمن يحب ؟
جرم بتاريخ العباد ‥
اثم بنا ‥ بالذكريات ‥

واها لنا ملء الفضاء ..
ضم الأسى أحشاءنا ..
وتناثرت بين التآمر والرياح ..
خفقاتنا .. وشبابنا ! ..
لكأنما شرعت لنا البغضاء فى هذى الحياة
نحيا بالشجا .. بالا أمل ! ..
وفنيت فى نفسى وعاطفتى المضيعة المصير
فى وحـــدتى !!
بين الفراغ وضلتى ! ..
الأمس مات ..
كفنته حضن الحرير ..
من قلبى الشاكى الكسير ..
وأبى العتى بمهجتى ..
سيبيعنى جسدا .. هزال ..
طيفا .. خيالا من جمال ! ..
للهيكل الوحشى من شره الرجال ..
الأمس مات بفرحتى ..
طفلا وديعا باسما .
واليوم تشرد بالخواطر نظرتى ..
وأعيش عمرى للضياع ..
لأضم فى وله معانى حيرتى ..
أحنو على الليل الحبيب ..
والنار تلسع فى الجوانح والنظر .
وحبيبى المفقود يبكيه الغروب ..
فى وحدتى .. فى غربتى ! ..
أمسى وأصبح فى وجل ..
الامس مات !! ..
ماتت عليه سعادتى ..
فى عمق أعماق الشعور ..
وأنا كما أنا أعاقر وحشتى ..
.. لم تبق الا حفنة ..
منى ومن هذا الرفات ..
يا للضنى .. يا للجحود ! ..
الأمس مات .. !! ..

المدينة المنورة — عبد السلام هاشم حافظ

حديث في القصة القصيرة

لا زلت أذكر الى اليوم أول درس تلقيته من معلمتى الامريكية فى كلية الامريكان عن القصة القصيرة ، وهو ان اهم ما يجب ان نذكره دائما فى تاليف القصة القصيرة او نقدها ان القصة القصيرة **ليست مختصر رواية طويلة . وانما هى فن قائم بذاته ، بعيد كل البعد عن الرواية الطويلة فى ميدان الانواع الادبية** . واذا كنا نريد أن نقارن بينه وبين فن آخر من الفنون الادبية **فانه أقرب لأن يكون قصيدة لا قصة** .

ذلك أن موضوع القصة القصيرة وموضوع القصيدة عبارة عن انفعال كامل تام واحد مركز وما الصورة — شعرا أو نثرا — الا وسيلة التعبير عن هذا التركيز الموحد .

نعم لا زلت أذكر هذا الدرس وأنا أقرأ كثيرا من هذا الخضم الواسع المتدفق من التاليف فى هذا الميدان فى أدبنا المعاصر الحديث . وكثيرا ما ساءلت نفسى بعد قراءة القصة ترى **أين الأثر او الانفعال الواحد الكامل المركز فى هذه القصة التى قرأتها** . ولست أتجنى ولا أشتط اذا قلت انى لم أكن أجده الا فى القليل النادر ، بل انى كنت اذا وجدته فكثيرا ما أجده مائعا مشوشا مشحونا بكل ما فى جعبة القاص مما هو بعيد عن هذا الاثر الموحد المركز . وكثيرا ما كنت أسأل نفسى هل أحس هذا القاص أثرا موحدا مركزا أصلا . فيمايحاول رسمه ؟ بل انى كنت **أضطر الى الاسراف فأسأل نفسى هل أحس القاص أثرا مركزا فى حياته كلها الى حين كتابة ما كتب ؟**

لقد قرأت كثيرا فى فن القصة القصيرة وعالجت كتابتها ولست أزعم لنفسى شيئا من التفوق أو حتى الاجادة فى كتابتها ولكنى أزعم انى خرجت من كل هذا **بأن هذا الفن الذى تهجم عليه أكثر كتابنا أصعب الانواع الفنية الادبية على الاطلاق** .

وما زالت صورة الكاتب الامريكى المعروف « ناثانيال هورثون » الذى أدخل هذا النوع الأدبى فى أدب أمريكا الحديث لأول مرة ، تطالعنى كلما حاولت فى هذا الفن . لقد تفرغ .. نعم تفرغ أيام كان التفرغ للأدب فى أمريكا بالنسبة الى الناشئين ممكنا ، تفرغ اثنى عشر عاما كاملة فى قريته يعالج كتابة هذا الفن ويقرأ ثم يعود يعاود الكرة ويقرأ حتى استطاع أن يخرج أول مجموعة له فى القصص القصيرة

تعاودنى الصورة وأنا أراك تبتسم أيها القارىء ساخرا وأنت تقول ما هذا الكلام الفارغ ومن ذا

يستطيع اليوم أن يفعل هـذا وأين نحن بحياتنا اللاهثة المسرعة من مثل هذا الهراء ٠ ولكننى أقـول لك ان الفن ، الفن الحقيقى ، الذى لا يمكن ان يؤلف بين عجلات القطـار وفى زحمة من الاحداث اللاهثة المتلاحقة، لابد له من هـدأة ، ولابد له من ممارسة وممارسة طويلة لا تثمر الا بعد جهود وجهود ، وأعوام وأعوام ٠

ان تبين هذا الأثر الموحد ليس أمرا يسيرا ، بفرض وجـود الهبة طبعا ، وبفرض وجود الطبع الملائم المساعد على هذا التبين ؛ ولكن عملية التركيز أيضا تحتاج الى مرانة ومرانة طـويلة شاقة ٠ ويأتى دور عصرنا الـلاهث فى انه يتطلب مزيدا من تركيز ، أى مزيدا من جهد قصصى ٠

وليس أدل على كلامى هذا من هذه الألوان الزائفة الزائلة التى يستعملها أكثر قصاصنا مما نطلق عليه «اللون المحلى» ليداروا بهزيف فنهم وتفاهته فيكفى فيما يظن بعض هؤلاء القصاص أن تتكلم عن « أم أحمد » وعن« حارة عم عبد الله » وأن تدير الحوار بلغـة عامية ليكون ما تكتبه فنا ٠ ثم لاباس من « خفة الدم » بأن تحشر هنا لفتة وهناك نكتة واذا ما كتبت قد استوى فنا واقعيا فى سبيل غايات لا حصر لها كلها نبيل وكلها جليـل ! نعم هكذا بقدرة الشيطان لا بقدرة القادر جلت قدرته عن هذا ٠ ان كل كلمة فى القصة فيما يقول أساطينها ، لا فيما أقول أنا — لابد أن تكون مؤدية خطوة فى سبيل عقدتها أى هذا الأثر المركز الموحد٠ فكم ذا من جمل، بل من سطور يمكن أن تحذف بهذا الميـزان من قصص كثيرة مما نقرأ ٠ ولابد هنا من الاشارة الى أن هذا العمل لا يتم من المؤلف بأن يكتب المؤلف القصـة ويأخذها كلمة كلمة ليخضعها لهذا الميزان ثم يحذف أو يثبت٠ ان هذا ما لم يقله أحد بل ما لن يقوله ناقد أبدا. وانما معنى هذا أن الفنان بفنه وغريزته وطبعه يخرج الأثر على هذا النحـو كما يخرج كلام بعض الناس بطبعهم وغريزتهم مختصرا شديد الاختصار أو مطولا ممل الطول ٠ انها الطبيعة التى تجعل الفنـان ينفى ما ينفى ويثبت ما يثبت ٠ ولكن المرانة أيضا تسـاعد كثيرا على اكتساب بعض العادات الفنية وكذلك الاطلاع عـلى النماذج ودرسها وتحليلها ٠ وليس أحد ينكر اليوم أن الفن هبة طبيعية ولكن ليس أحد ينكر انه مرانة طويلة أيضا ٠ مثل الموسـيقى الذى يقضى السنوات الطـوال فى مرانة شاقة حتى تستوى له موهبته بكل طاقاتها فيؤلف فى الموسيقى أو يتفن العزف والأداء ٠

وملكة القص ملكة نادرة يكفى أن تتذكر أصدقاءك مثـلا لترى من بين عشراتهم واحدا على أكثر تقدير يقص عليك القصة فترى نفسك مضطرا الى الانصات اليه ٠ أما سـائرهم فهم

« قتلة قصص » كما يسميهم الكاتب الفكه « ليكوك Lecoock » مجرمون فى حق الناس بقتلهم كل ما يقصون، اما بالاطالة المملة أو بفقد الاحساس بالأهم ، والهام ، والتافه ، والتمييز بينهما ، أو بفقد مجرد التمييز بين ما هو شيق وبين ما هو تافه سخيف ·

أما ضياع النقطة الهامة من القصة أى ضياع الأثر المركز الواحد فهذا أهم عيب وأكثره انتشارا · ولذلك نرى أنه يتجلى فى أكثر قصاصنا اليوم ضياع الأثر الواحد المركز وبالتالى ضياع أهم ما يميز القصة القصيرة ·

ترى أيكون ما يؤلف ، مما يسمى قصة قصيرة وليس هو بقصة قصيرة، رواية طويلة مختصرة فيكون نوعا أدبيا مشوشا أو ممسوخا، أكبر الظن أنه ولا هذا أيضا · ولنا الى هذا الحديث عودة ·

سهير القلماوى

... وثانيا

تصادر العراق الأدب

وتكتب الينا شركة التوزيع تخصم اثمان الاعداد المصادرة ، وكذا وكذا تكاليف بريد ، لما صودر من عدد نوفمبر ·

ونظل رغم ذلك عند حسن الظن بالعراق الشقيق ندعوا له بالخير والتوفيق ، وأن يهديه الله سواء السبيل ، ويعينه على ما يسره له من ولاء للعروبة ، وخدمة لأدبها ··

القط

هل كان فى وسعنا أن نفعل غير ما فعلناه ؟

أليس هو الذى جنى هذا على نفسه ؟

من كان يصدق أن هذا المخلوق الصغير ، المغمض العينين ، المرتعش الاطراف ، سينقلب بين يوم وليلة طاغية مخيفا ؟ ان أحدا منا لم يكن يتنبأ له بهذا المصير ..

كان لا يزال فى علم الغيب حين وصينا عليه الجيران . فالقطة الرومى التى نحسدهم عليها قد اختفت منذ أسبوع . لم تعد تقفز من على الساتر الخشبى الى سطح بيتنا ، أو تجلس كالراهب الوقور على السلم لتتشمس .. ان بطنها كبرت ، ونحن نعرف هذا ، ولا بد أنها تلد الآن ، فى كل يوم أفوت على الجيران بعد عودتى من المدرسة لأسألهم عليها . ويخرج لى صاحب البيت بنفسه ، فيجيبنى قبل أن أسأله: لايابنى .. لسه ماولدتش .. سلم على الجماعة .. وأمى قد وصت جارتنا بنفسها . فحين طلعت على السطوح لتنشر الغسيل أطلت عليهامن خلف الساتر، وبعدالسلامات والطيبات قالت لها « الولد ميت على القطة ، والنبى يا اختى تحجزى له واحدة .. ولم تتأخر جارتنا الطيبة : « حاضر يا حبيبتى .. من عينى الاثنين » .. وانتظرته على شوق .. قط رومى يصبح ملكى ، ينام فى حضنى ، وأبوسه من عينيه . ويلعب معى ، ويأكل من طبقى ، ويقفز على مكتبى ، ويذاكر معى ، ما أجمل هذا ! .. يوم يصل الى بيتنا سيكون يوم عيد ..

وحين عدت من المدرسة — وكان يوم خميس — وجدته قد سبقنى الى البيت ، الخادمة أعلنت لى الخبر وهى تفتح الباب ، كانت تصرخ وتكاد تبكى من الفرح . فرميت حقيبة الكتب وجريت والخادمة قدامى وأنا أصيح : فين ! فين ؟

وفى غرفة الفرن وجدت أمى تلاعبه قط رومى أصيل ، رومى بحق وحقيق شعره أسود من الليل ، ذيله مكور ومنفوش ، عيناه — وان لم يفتحهما بعد — لابد أن تكونا خضراوين .. والتففنا حوله ، نتأمله ، ونراقب حركاته . كان جسده ينتفض من البرد ، وأطرافه ترتعش ، وكان من ضعفه يقوم ويقع ولا يستطيع أن يخطو خطوة على بعضها .. ومددت يدى فسلمت عليه ، انه ضيف البيت

.. أعز من كل الضيوف ..
وجرت الخادمة فأحضرت طبقا فيه لبن ، ولكن القط لم يفتح عينيه ، ولم يبد عليه أنه رأى شيئا . لا شيء الا ناو .. ناو .. تخرج منه خافتــة متقطعة كالكتكوت الصغير .
وقالت أمي : يا عيــنى .. عاوز يروح لأمه .
وتنهدت الخادمة : يا ستى .. ده ها يموت من الجوع ..
فقالت أمي : ما تخافيش عليه .. القطط بسبع أرواح ..
وانقطع مواؤه بعد قليل ، وخرج منه صوت آخر متمدد بطيء كالنوم فسألت :
ــ أمي .. هو بيعمل كده ليه ؟
فقالت : ده بيسبح ..
وقالت الخادمة : القطط بتشــوف الملايكة بالليل ..
فهتفت : صحيح يا آبه ؟ ..
وكان أبى يتدفأ على نار الفـــرن فقال :
ــ القطط من الشيطان !
ولم يعجبنى قوله ، لقــد كان منذ البداية غير راض عنه . وكان يتجنبه ويسخط عليه وينفر منـــه ، وكان بينهما ثأرا قديما ..
وأصبح القط موضـــع اهتمامنا ، كنا نلتف حوله فى ليالى الشـــتاء ، كأنه مركز الكون . صحيح أن أبى كان يكرهــه منذ البداية ، ولا يكاد يقترب منه أو يتمسح فى قدميه حتى يقبض عليه ويقذفه بعيدا وهو يصيح « ارموه فى الخرابة ، ده كله براغيث »
.. مع هـــــذا فقد كنت أضمه فى حجرى دائما ، وأضمه الى صدرى ، وأفرح وانا أراقب عينيه المدورتين حين ينظر الى الارض من فوق كتفى وكأنه يقف فوق قمة جبل .. حتى أمي التى كانت تقول لى فى كل مرة تراه معى : « يا ابنى انت ما لكش شغلة ولا مشغلة الا القط » ، كانت كثيرا ما تطعمه بنفسها ، وتتحسس ظهره بيديها ، وترصد نموه يوما بعد يوم ، وتحلم بمستقبله : « بكره ده اللى ينضف البيت من الفيران » ..
أبدا لم يحظ قط بمثـل الرعاية التى حظى بها مسرور ــ كان هذا هو الاسم الـــذى اخترناه له ــ كنت لا أدخل من الباب حتى أسأل عليه ، واذا عدت بالليل وجدته ينتظرنى ، فــلا أكاد أفتح باب حجرتى حتى يمـوء ، ويلف حـــولى ، ويتمسح فى قدمى ويتثاءب . ثم يسبقنى الى السرير ، ويدخل من نفســـه تحت اللحاف . ويظل يراقبنى بعينيه الواسعتين حتى أخلع هدومى ، وآخذه فى حضنى ، وأنام ..
ان المخلوقات الجميلة لا تنسى أبدا أنها جميلة ، فالجمال هو سر وجودها انها تحيا عليه ، ومن أجله . وكان مسرور كلما كبر ازداد جماله ، وتكور ذيله ، وربى فروة ناعمة . فاذا رآنى اقف أمام المرآة يتسلل الى جانبى ، ويطيل النظر فى خياله ، ثم يرفـــع عينيه الخضراوين الى وكأنه يقول : « ناو .. ناو .. شف .. من أجمل منى ؟ » الحق أنه كان عـــلى حق فى

كبريائه . ألم يكن يتيه بنفسه على القطط الضالة التى تدخل بيتنا بحثا عن الطعام . فاذا راها نظر اليها باستكبار ، وتطلعت اليه بانكسار ، وكأنها من طينة غير طينته ؟ لقد كان يختال فى مشيته كأنه شبل مغرور .

وعدت يوما فلم أجد « مسرور » . بحثت عنه فى غرفتى ، تحت السرير فوق الدولاب .. فى الفرن ، وعلى السطوح فلم أعثر له على أثر . ورأيت أمى تضع يدها على خدها . قالت « أبوك رماه فى الخرابة » . كنا بالليل . والدنيا كحل . وصرخت والدموع تخنقنى : « القط لازم يبات هنا » .. فقالت : « يا بنى الصباح رباح » . ولكننى لم انتظر ، وأيقظت الخادمة من نومها ، واشعلت المصباح نمرة خمسة ونزلت والخادمة تتمطى وتتثاءب من خلفى ، وأمى تلعن القطط وسيرتها وتنادى من على راس السلم : « طيب خد عليك حاجة من البرد » . ونزلت أجوس فى الخرابة ، وأفتش بين أكوام القمامة والتراب المتراكم حتى سمعت مسرورا يموء ؛ ورأيت شبحه الصغير يجرى نحوى . فلما اقترب منى تمطى وقوس ظهره ، ونفض التراب عن جسده . وانحنيت عليه وحملته بين يدى ، كأنه كنزى .

قد يكون هذا هو السبب الخفى الذى جعلنا نحوطه بمزيد من الرعاية والحنان . أصبحنا كلما اجتمعنا حول الطعام نسأل : « فين مسرور ؟ » واذا كان اليوم يوم السوق والحالة مفترجة هتفت باعلى صوتى : « حوشوا كوم مسرور » . أما اذا تصادف وكانت الاكلة أكلة سمك فيا بختك يا مسرور .. اننا نجمع العظام والرؤوس كلها له .. وقد أمد له يدى خلسة من تحت الطبلية بسمكة بحالها ..

غير أن السمك الذى كان مصدر فرحه كان أيضا سبب غمه .

اجتمعنا ذات ليلة على العشاء .. وأبى كعادته يحكى لنا عن أيام زمان ، التى كانت كلها خير ونغنغة ، وكانت العائلة تتغذى وتتعشى بقرشين صاغ وفتحت أمى غرفة الفرن لتأتى لنا بالعشاء .. وسمعناها تخبط على صدرها وتقول : بسم الله الرحمن الرحيم ! راحت فين يا أولاد ؟

فنادى أبى عليها: خير ياام ابراهيم؟

— الصحفة يا أبو ابراهيم ..

— صحفة ايه ؟ ..

— صحفة السمك ..

فأجاب أبى كأنه يمسك بتلابيب الجانى الأثيم : مفيش غيره ! .. الله يقطع خبره ! ..

فوقفت أمى على باب الفرن : مين ؟ .. القط ؟ ..

فأسرعت أقول : وهوه ده معقول يا جماعة .. ده حتى مسرور طيب خالص ..

فعادت تقول كأنها تندب عزيزا عليها : والنبى ما فى غيره .. الصحفة سيباها بخيرها دلوقتى .. وقارية آية الكرسى عليها ..

فقلت وكأننى أدافع عن متهم برىء : طيب دورى هنا ولا هنا ..

فقالت : أبدا يا ابنى .. والنبى

ما فاتته ٠٠ آه يا نارى لو أشوفه ٠٠ كنت أكله بأسنانى ٠٠

وكأنما جاء القط على السيرة ، فقد سمعنا وقع أقدام خفيفة تهبط على الدرج ورفعنا عيوننا فوجدنا مسرورا يندفع نحونا وهو يلعق شفتيه بلسانه ، وكأن الدنيا ليست على باله وصرخت أمى وجرت نحوه ، وهجمت عليه بجريدة طويلة كانت قد أعدتها لمثل هذه المناسبة ٠ ونظر اليها مسرور نظرة استغراب ، وحاول أن يفهم حقيقة الامر ، فلما وجد أن المسألة جد وليس فيها هزار ، هرب بجلده عائدا الى السطوح ، وهى تجرى وراءه بالجريدة وهى تصيح : تعال يا خاين ٠٠ يا قتال القتلة ٠٠ منك لله ٠٠

وكان القط قد تمكن من القفز على الساتر الخشبى ٠ وأصبح فى مأمن من أن تناله يد أمى أو جريدتها التى لسعت ظهره لسعتين طيبين ٠ فلما أيقن من نجاته التفت وراءه كأنه يريد أن يتفاهم ويعرف سر هذه الثورة عليه ٠ وأمى تلاحقه بلعناتها : « روح ربنا ينتقم منك ٠ بحق دى الليلة ٠ كده تبيت العيلة من غير عشا » ٠٠

ولقد بتنا حقا من غير عشاء ٠ وصعبت علينا صحفة السمك ٠ وازدادت شماتة أبى بمسرور ٠ وأخذ يدلل على بعد نظره قائلا : «مش قلت لكم ٠٠ ده القطط كلها من الشيطان ٠٠وجلست أمى على الحصيرة ووضعت يدها على خدها ٠٠ وجاءت الخادمة فجلست الى جوارها كالكلب المجهد المريض ، وهى تلهث من النط والجرى وراء القط ٠ وراح أبى يقول : ده عامل زى ناكر ونكير ٠٠ أصل القطط كلها كده ٠٠ تاكل وتنكر ٠٠

فقالت أمى فى حزن : كنت فاكراه من جنس تانى ٠٠ أمال رومى ليه ؟٠

فعاد أبى يقول : شوفى يا أم ابراهيم ٠٠ ان شا الله يكون قطه من الجنة ٠٠ عارفة الجنة ٠٠ ولا حتى من الهند ٠٠ آهو قط والسلام ٠٠

قالت أمى : قسمتنا ٠٠ واللى كان كان ٠٠

فقال أبى : يا شيخة ده حتى القطط ملعونين ٠٠ من عهد سيدنا سليمان عليه السلام !

ويومها داريت وجهى خجلا ، ماذا أقول دفاعا عنه ٠ وهل هذه عملة تعملها يا مسرور ؟ القصد ٠٠ أكلنا من الحاضر ، والليلة فاتت والسلام ٠

وغاب مسرور ، يوم ، اثنين ، ثلاثة أسبوع ٠٠ ومسرور لا يظهر له أثر ولا نعثر له على دليل ، يا ترى أين أراضيك يا مسرور ؟ هل أنت حى أو ميت ؟ هل دهسك قطار أو وقعت فى بير ؟ انشغلنا عليه وبدأنا نستوحش طلعته ، ونشتاق الى جلسته فى الشمس ، وجريه على السلم ، ونومه على حصيرة الصلاة ، وناو ٠٠ ناو ٠٠ ناو ٠٠ كأنها بكاء طفل ٠٠

وبدأت أمى تحن اليه : « والله يا بنى كان مالى علينا الدار » ٠٠ وتنظر الى السلم وتتذكر صورته : « ما أحلى طلعته نازل كده يتهز زى سبع الليل ! » ، وبدأت تستحضر فى

مخيلتها كل مآثره وافضاله : «والنبى ده كان عاقل خالص .. لما كنت أقعد أشرب القهوة يسحب جنبى بشويش ويبص لى قوى .. سبحانك يا خالق يا عظيم .. زى ما يكون واحد عجوز»

فاقول لها : مش عارف ايه اللى غيره على الآخر ..

ويدفعها حنانها الفطرى فتقول : «ربنا اللى يعرف الظالم من المظلوم .. يمكن يا بنى كان برىء واحنا اللى ظلمناه» ..

فاضحك قائلا : «احنا ليه ؟ .. انتى لوحدك اللى ظلمتيه ..»

فتقول أمى : «آى والنبى يا ابنى .. ندر على يا مسرور لو رجعت تانى .. لاعمل لك صحفة سمك لوحدك !»

وعاد مسرور أخيرا ، انه مثل كل القطط ، يأتى على السيرة ، وقف على الساتر الخشبى قليلا كأنه يتعرف على الجو .. فلما رآنا نشخص اليه مذهولين ، وندعوه ونطمئنه على نفسه .. هرول يجرى نحونا .. وهات يا ناو .. ناو ..

ولكن مسرورا كان قد تغير ، صارت كبرياؤه المحبوبةمع الزمن شيئا حزينا مجروحا ، وبدأ يميل الى العزلة ، كنت أعود الى البيت فافتش عليه فى كل مكان حتى أعثر عليه : فوق السطوح ، أو فى بير السلم ، رأسه بين ذراعيه ، ونظرته كسيرة ، وجسده ممدد كأنه أبو الهول . فاذا رآنى مقبلا عليه يرفع عينيه الحزينتين الواسعتين الى قليلا ثم يعود الى اطراقه وصمته . فاذا انحنيت عليه لاصالحه وأربت على ظهره ، وأتحسس فروته الناعمة ، طفق يموء مواء متقطعا مبحوحا كأنه يريد أن يقول : لم لا تتركونى وحدى ؟! واعتدنا مع الايام أن نراه راقدا على الساتر الخشبى كأنه [illegible] ، حتى الاصناف التى كانت تعجبه لم تعد تحرك فيه ساكنا . فلا السمك ولا اللحم يؤثر فيه ، وازداد عطف أمى عليه وكأنها كانت تعتذر عن ذنبها فى حقه ، ولكنه لم يكن يزداد الا نفورا . حتى أصبح كما قالت أمى فى ربع حاله . جلد على عظم .

وانقلب حزنه وصمته مع الزمن عصبية وتحفزا ، اذا اقترب أحد منه ليدلله أو يداعبه كشر عن أسنانه ، واذا زاد فيها وقف شعره كالابر ، وتقوس ظهره ، وزمجر وزام ، وربما خربشه وعض يده . ولم يسلم أحد من شره . ولم يعد أحد يتجاسر على الاقتراب منه . وصار كما قالت أمى مثل ضبع الليل .

الى أن كان يوم ارتكب فيه جريمته التى لاتغتفر . كانت لأمى صومعة كبيرة فى حجرة الفرن . وضعت فيها الارنبة الكبيرة التى ولدت سبعة صغارا كالكتاكيت ، كلهم لحم فى لحم كانت ترعاهم بنفسها ، وتدس لهم الاكل فى الصومعة ، وتغلق عليهم باب الفرن فى عناية وحذر - لا . لم تكن العرسة هى السبب ، ان القط ، بقدرة قادر هو الذى اقتحم الصومعة ذات ليلة .. ليلة أسود من وجهه ، وراحت أمى تفتش على الارانب

الصغيرة · وتدس لها حزمتين برسيم واذا بها ترى « مسرور » خارجا كالنمر المفترس ، وفى فمه أرنبان · وجرت وراءه ولكنه كان قد اندفع أمامهـــا كالوحش وهرب بفريسته الى السطوح « الحقـــوا يا أولاد ·· القـــط كل الارانب ! » وجـــرينا وراءه ، ولكنه كان قد أفلت من أيدينا · فعدنا الى الصومعة نفتش على بقية الارانب · كان القط قد أتى عليها جميعـــا ·· ليلة فى ليلة ، ولا من شاف ولا من درى ··

كانت كل محـــاولة للصلح مع مسرور قد تبددت ·

أصـــبحنا أمام وحش حقيقى ، ومن يدرى ؟ اذا تركناه فى هذه المرة فهل يقف عند حد ؟ لقد أصبح حبيبنا وأملنا ولعبتنا هو عدونا الاول ··

[illegible]طط للقبض عليـــه ، وكان [illegible]ى [illegible]سرنا حماسا ، وراح يردد قوله : ده مش قط · أنا عمرى شفت قط بالشكل ده ··

وكان على أن أفعل شيئا ··

وظهر مسرور أخيرا · نزل عـــلى الســـلالم يتهادى بخطـواته المتزنة وما كان لأحد منا أن يتأخر أو يهرب وتأهبنا للانقضـــاض عليـــه ، كل واحد من ناحية ، وفى يد كل منـــا ما يتيسر : غابة طويلة ، أو مقشة

وهجمنا عليه · كنت أنا الـــذى قبضت عليه ، وبيـــدى هاتين اللتين طالما طوقتاه فى حنـــان وضعته فى زكيبة وأغلقتها عليه· وصاحت أمى: خدوه على طول · على الترعة ·

وحملت الزكيبة عـــلى ظهـــرى ، ومسرور يتلوى فى داخلها كأنه وحش مقيد بالسلاسل ، وسارت الخـــادمة ورائى ، تمد يدها لتضربه على رأســـه فيهبط الى قعر الزكيبة وهو يمـــوء مواء متقطعا مبحوحا ·

كانت مهمة قاسية ، لقد كان على أن أغرق مسرورا · وأرسلت الخادمة تبحث عن حجر كبير · فعادت تحمله بين ذراعيها فرحة متحمسة مقتنعـــة بأنهـــا تقـــوم بعمل رائع وعظيم · وقذفت بالحجر فى داخل الزكيبة · وارتطـــم برأس مسرور المحبـــوب فصرخ صرخة ضعيفة ضاعت فى أعماق سجنه الصغير · ويظهـــر أنه أحس بمصيره ، وعرف ألا فائدة من مقاومته وأن عليه أن ينتظر · فلم يعد يتحرك أو يستجير ، ورفعت الزكيبة وقذفت بها فى الترعة فارتطمت بالمـــاء ثم غاصت الى قرار سحيق ووقفت أراقب دوامة صغيرة على صفحة الماء ، هى كل ما بقى من مسرور المحبوب · ومـــع اننى كنت مقتنعا بمـــا فعلت ، وما ندمت عليه يوما ، الا أن الحزن يعصر قلبى حين أذكر أن مسرورا المسكين قد مات على يدى ·· أنا دون غيرى ·

هذا المخلوق العزيز المغمض العينين ·· من كان يصدق أنه سيصبح طاغية مخيفا ؟!

ولكن هل جنى عليه أحد ؟
وهل كان فى وسعنا أن نفعل غير ما فعلناه ؟؟

عبد الغفار مكاوى

أزهار فوق أطلال

عندما عدت من برلين فى الصيف الماضى كتبت هذا المقال .. وكنت أريد بالأمس أن أدخل بور سعيد لأكتب مقالا تنشره مجلة « الأدب » عن جرائم بريطانيا وفرنسا فى بور سعيد ، ولكننى وقفت عند أبواب بور سعيد مع مائتى صحفى من مختلف بلاد العالم حجزتهم قوات العدوان حتى لا يشاهدوا الجريمة .. وأنا أقدم هذا المقال عن جرائم الحرب فى برلين .. ولست أشك فى أن الصورة لا تختلف ..

خرائب برلين مزعجة الى حد بعيد .. انها تشير الى الحرب وكوارث الحرب وضحايا الحرب ..

فى كل شارع من شوارع المدينة الكبيرة خرائب ، وأطلال ، وعمارات مهدمة ، ومساحات واسعة من الارض الفضاء أزيلت عنها الاطلال والخرائب

وقد ظل الالمان عشر سنوات يعملون لاعادة بناء برلين ، ولكن ما قيمة عشر سنوات فى مدينة خربتها القنابل عندما كان عمرها مئات السنين ؟

ان المنظر المؤلم الذى يصادفك دائما هو الازهار والاشجار الصغيرة التى نبتت فوق الخرائب ، وهى تجعلك تشعر برهبة الموت شعورا حقيقيا ، بل اننى أحسست اننى أشاهد مقابر وضعت فوقها أكاليل من الزهر ! ..

وفى الأيام الأولى كنت كلما

شاهدت عمارة ضخمة مخربة مهدمة سألت عما كانت تحويه ، فكان يقال لى أن هذه العمارة كانت محلا تجاريا ضخما أو بناء حكوميا أو جامعة أو مصنعا للسيارات ..

وأخيرا وجدت أن السؤال لا يجدى فى تعرف برلين التى دمرتها القنابل، وحاولت الفرار من مشاهدة هذه المناظر الفاجعة التى صنعتها الحرب .. ولكن أين المفر ؟

* * *

كان على مقربة من فندق يوها نسهوف الذى نقيم فيه مقهى صغير أقيم على أرض فضاء .. وبنى المقهى بالخشب بطريقة بسيطة ليشغل مساحة صغيرة من الفضاء الواسع الذى تكسوه الأعشاب وبقايا الأحجار والحديد التى كان البناء القديم مبنيا بهما .. وذات مساء جلست مع صديقين فى هذا المقهى ، وكنا ثلاثتنا من المصريين . ولم تلبث الخادم ان قدمت الينا فى لهفة وبدأت تفحص وجوهنا ثم قالت لواحد منا :

— لقد عرفتك بعد عشرين عاما !

وبدأ صاحبنا يفحص وجهها وملامحها وقال لها مجاملا :

— وأنا أيضا عرفتك ..

وقالت السيدة :

— انت تجاملنى .. لقد كبرت فى السن وزالت عنى ملامح الشباب .

وبدأت السيدة تشرح لصاحبنا الذكريات القديمة وتذكره بالمعرفة الماضية حتى تذكر فوقف مشدوها وقال لها :

— أنت تعملين خادما فى مقهى ؟

وضحكت السيدة وقالت :

— نعم ... هل فى ذلك ضير ؟

وقال صاحبنا :

— كلا .. ولكننى أعلم أن زوجك كان يملك المطعم والمشرب الذى اعتدنا الجلوس فيه .. وكان يملك العمارة أيضا .

فقالت السيدة :

— أما زوجى فقد مات فى الحرب ، .. واما المطعم والمشرب والعمارة فقد تهدمت فى الحرب .. وبقيت أنا وحدى لأعمل خادما فى مقهى ..

وجلس صاحبى مذهولا ، وبدا يروى لنا قصة السيدة التى عرفته بعد عشرين عاما :

قال لنا الصديق الذى عاش فى ألمانيا قبل الحرب ، انه كان طالبا فى برلين ، واعتاد تناول طعامه فى مطعم يملكه زوج هذه السيدة ، وتوثقت الصلات بينه وبين العائلة الالمانية ، فكان الزوج يرحب بالصديق المصرى وباصدقائه ولا يحاسبهم حسابا عسيرا على ما تناولوه من طعام أو شراب .. وازدادت الثقة بين هؤلاء الطلبة وبين صاحب المطعم ، فكان يحاسبهم فى نهاية كل شهر ويخفف فى حسابهم .

واستمر صاحبنا يروى ذكرياته ، فقال انه تعب فى مسكنه فحدث

صديقه صاحب المطعم ، ولم يلبث الرجل أن أعد له غرفة فى منزله بأجر يناسبه ، وظل مقيما فى هذه الغرفة دؤوبا على تناول الطعام فى المطعم حتى انتهى من دراسته ونال اجازته الدراسية وعاد الى مصر ·· ثم قامت الحرب ·· ومضت عشرون سنة منذ هذا التاريخ ··

وأخيرا عاد صاحبنا الى برلين ليرى زوجة الرجل الكريم خادما فى مقهى ·· !

★ ★ ★

وأنت تسمع فى كل لحظة وفى كل شبر من أرض برلين مأساة خلقتها الحرب فى الأرض وفى الناس ··

ان رائحة البارود ما زالت عالقة بالخرائب السوداء التى تركتها القنابل منذ سنوات طويلة ، ومنظر الغارات الجوية الرهيبة لا يزال ماثلا فى واجهات البيوت الكالحة التى بقيت لتذكر دائما بأن الحرب كانت هنا ·

كنت فى طريقى اليومى الى قلب برلين أمر فوق الجسر المقام على نهر صغير يقطع شارع فردريك ، وكان هذا الجسر يذكرنى دائما بالمأساة الرهيبة التى سمعتها ·

ان القنابل سقطت ذات مساء فى النهر وحطمت سقف الممر الذى يجرى فيه القطار الكهربائى تحت الارض ، وكان آلاف الناس قد اتخذوا من هذا الممر مخبأ بعدوا به عن الغارة الجوية ·· فانسابت عليهم مياه النهر وغرقوا جميعا داخل السرداب الطويل الرهيب وكأنهم هربوا من الموت فوق سطح الارض فأدركهم الموت فى أعماق الارض ··

وكان يخيل الى كلما رأيت بائع السجاير الجالس داخل عربته أمام محطة (فردريك شتراسه) وقد قطعت ساقاه ·· كان يخيل الى أن هذا الرجل جعل من نفسه تمثالا حيا ليذكر العابرين بمأساة النهر الذى انسابت مياهه فاغرقت آلاف البشر تحت بناء المحطة ··

وليس صديقى بائع السجائر القابع أمام محطة (فردريك شتراسه) هو الوحيد من ضحايا الحرب فى هذا المكان ، فهناك غيره كثيرون قطعت أيديهم وأرجلهم وشوهت أجسامهم ·· بعضهم يسير على عكازات ·· وبعضهم يجرى على دراجات يلفها بيديه ، وبعضهم تربطه ضمادات من المعدن والجلد ·· ولكنهم كلهم يعملون ليعيشوا ·· ليس فيهم عاطل واحد ، وليس فيهم متسول واحد ·

ان العجز البدنى لا يعوق واحدا منهم عن العمل ليكسب كسبا شريفا من بيع السجاير أو ورق اليانصيب أو اللعب أو السلع الصغيرة ·· ومن أهم سمات هؤلاء العاجزين فى أبدانهم النظافة فى الزى والحركة والحياة ·

بل ان المصابين بالامراض المتخلفة عن كوارث الحرب يعملون فى جد

ونشاط . وقد عرفت واحـــدا منهم معرفة كاملة .

* * *

ذات صـباح جاء الينا المســـتر رودلف جـــريزر مدير وكالة الانباء المصورة فى المانيا الشرقية ، ومعـه سيدة يبدو عليها الذكاء ويبدو عليها القلق والعصبية أيضا ، وقال المستر جريزر انه يقدم السيدة « أورسولا كنوب» التى عينت مرافقـــة للوفد الصـحفى المصرى وهى تتقن اللغـة الانجليزية اتقانا كاملا ، وزادنا بها تعريفا فقال انها مدرسة فى احدى مدارس برلين ..

ومنذ تلك اللحظة بدأت السـيدة تعمل فى جد ونشاط وتؤدى واجبها اداء دقيقا بالرغم من قلقها وحيرتهـا وضعف صحتها .

كانت هـــذه السيدة وسـيلة التخاطب مـع المسئولين ومع غـــير المسئولين ، وكانت تصحبنا الى كل مكان لتعاون مســـتر جـــريزر فى مهمته .

وذات مســـاء جاءت الى احـــدى الحفلات ومعها زوجها الذى دعى الى تلك الحفلة ، وعرفت سر المرأة الحائرة القلقة المريضة .

ان زوجهـــا مســتر كنوب رجل ضئيل جدا .. مريض .. رســـم الزمن على وجهـــه الاعجف النحيف آلافا من مظاهـــر الشـقاء ، وامضى الـــرجل وقتا طيبا فى الحفـلة وسر سرورا عظيمــا بلقائنا ، وعرفت أنه مهندس فى أحد المصانع **ويعرف كثيرا عن مصر وثورتها ..**

كان الجانب المشرق من حديثى مع مستر كنوب يتناول المسائل العامة، وكان هو مشوقا الى زيادة التعرف الى مصر ونهضتها الصناعية والاجتماعية

أما الجانب المؤلم من الحديث فكان عن مستر كنوب نفسه .. عن المأساة التى كتبها بدمه فى الحرب الاخيرة .

لقد حمل هذا المهندس الشاب الى معسكرات الاعتقال بعد الحـــرب ، ووضع داخل الثـــلاجات فى فترات متفاوتة مع غيره من أسرى الحرب حتى أصيب بالسل وأصيب أيضا بصدمة عصبية عنيفة . واستمر التعـذيب حتى أصبح الرجل هيكل انسان .

انه يعيش الآن حياة معــذبة ، ويمضى نصف حياته البائســـة فى المستشفى ، وقد تركتـه فى برلين صحيحا معافى ، ولكننى عرفت بعد عـــودتى الى القاهـــرة انه حمل الى المستشفى بعد أن عاد اليه المـــرض الذى لا يتركه .

وهـــذا الشاب والد لطلفين ولد وبنت .. وهو مثـــال من ضـحايا الحرب الاحياء ..

* * *

أما الضحية الثانية التى رأيتهـــا من ضحايا الحرب الاحيـاء فهو شاب يشتغل بالصحافة والسينما :

لقد غرق هذا الشاب فى بحر الشمال ، وبقى غريقا لمدة يومين ثم انقذ وبقى ستة أشهر لا يتحرك بعد أن أصيب بالشلل الكامل ، ولكنه شفى من الشلل وهو الآن رجل عادى فى صحته وحركته لا تكاد تعرف انه أصيب اصابة قاتلة فى يوم من الايام .

وأعجب ما سمعته من هذا الشاب انه استطاع الحياة بقوة الارادة لا بالطب والعلاج .. وسألته عما فعله فقال انه ظل ستة أشهر تحت العلاج بالمستشفى ، وأحس بأن الطب عاجز عن شفائه ، ولكنه تحرك فى سريره وبدأ يحاول مكافحة الموت الذى أحس انه يقترب منه ، وعاونه الطبيب على محاولته .. وبعد ستة شهور أخرى استطاع الشاب أن يتحرك ويعمل ثم استمرت قوة الارادة تعمل حتى أصبح رجلا عاديا فى قواه البدنية .

وصديقنا هذا الذى يعمل الآن فى الصحافة والسينما ، كان عاملا ثم استهواه الادب والفن وغلبت عليه روح الشاعرية فاحترف صناعته الجديدة ، وهو ناجح فى عمله الى حد بعيد ، بل انه حدثنى عندما كنت معه فى منزله فى برلين انه ينوى شراء سيارة صغيرة بعد أن يتقاضى أجر السيناريو الذى باعه لاحدى شركات السينما .

وهذا العامل الفنان الأديب له ميول شاعرية رفيعة ، فقد آثر أن يضىء الغرفة التى كنا نجلس فيها بالشموع ، وكان يقدم الينا دائما الانتاج الفكرى ممثلا فى كتاب جديد يتحدث عنه أو قصة يفكر فى اعدادها للسينما أو ريبورتاج مصور لأحدى المجلات .

انه رجل يعيش حياة ثقافية رفيعة وعمله الوحيد فى الحياة هو التفكير والكتابة .. وأمتع شىء فى حياته ولده الصغير الذى صحا ليحيينا ويسهر معنا ويتحدث عن الصحافة والادب والفن تماما كما يفعل أبوه وكما تفعل أمه الكاتبة الاديبة .

★ ★ ★

ان الحرب لم تستطع تحطيم هذا الرجل .. ولم تستطع تحطيم أى رجل فى ألمانيا ..

نعم تركت أطلالا .. وأزهارا باهتة فوق الخرائب ، ولكنها لم تستطع أن تحطم الرجل الالمانى الذى يعمل فى جد .. ولم تستطع أيضا أن تحطم المرأة الالمانية التى تعمل كما يعمل الرجل تماما ..

اننى لم أنس سكرتيرة أحدالوزراء .. وهى أيضا من ضحايا الحرب الاحياء ..

فتاة فى عمر الربيع ونضارة الزهر وأناقة الحياة .. فيها ذكاء لماع يشع من عينيها ، وتتحدث الانجليزية فى طلاقة وتنقل كل كلمة تقال فى سرعة خاطفة .. ولكن الحرب أكلت ذراعها اليمنى ..

عبد المنعم شميس

هــكذا . . ؟

عن اياس بن سلمه ، عن أبيه قال: مربى عمر بن الخطاب رضى الله عنه ، وأنا قاعد فى السوق ، وهو مار لحاجة له ، معه الدرة ، فقال : هكذا ياسلمة عن الطريق ٠٠ فغفقنى بها غفقة ــ أى ضرب ــ فما أصاب الا طرفها ثوبى ٠٠ قال : فأمطت عن الطريق ــ أى تنحيت ــ ٠٠ فسكت عنى ٠٠ حتى اذا كان العام المقبل لقينى فى السوق ، فقال : ياسلمة : اردت الحج العام ؟٠٠ فقلت : نعم ٠٠ فاخذ يدى ، فما فارق يده يدى حتى أدخلنى بيته ، واخرج كيسا فيه ستمائة درهم ، فقال يا سلمة خذها ، واستعن بها على حجك ، واعلم أنها من الغفقة التى غفقتك بها عام أول ٠٠ قلت : يا أمير المؤمنين ، والله ما ذكرتها حتى ذكرتنيها ٠٠ فقال عمر : أنا والله ما نسيتها

٠٠ يرحم الله أبا عبدالله ٠٠ ويرحم الله الذين حدثوا بهذا الحديث ٠٠٠

فان يكن ذلك قد وقع كما قالوا فعمر فى الغابرين والخالفين مثل صالح للحاكم الذى ترجوه البشرية، وتتمثله قدوة ، فى الحس الرحيم والعدل الكريم ، من قوم كان مثل هذا الغفق عندهم معتادا لامهانة فيه ، وكان للآباء فيهم مثل ذلك على الأبناء ، وكان للاخوة الكبار مثل ذلك على الصغار ٠٠ وهى بعد غفقة لم يصب فيها الا طرف الدرة الثوب ، ولكن عمر ظل عاما لاينساها ٠٠ فلله قلبه ٠٠ ولله عدله ٠٠ وللانسانية حقها

وان يكن هذا الذى رووه من المناقب المتكثرة فللهحس هؤلاء الراوين بحقهم لدى الحاكم ، والواجب على الحاكم لهم ٠٠ أن يكون ذلك الضمير اليقظ ، والقلب الرقيق ، والشعور الساهر ٠٠ يذكر طول السنة غفقة تمس طرف الثوب ٠٠ثم يعوض عنها بالمئات هكذا ٠٠ هكذا ٠٠

متحفك الخاص

بكل ما فى الفن من وحى الجمال
بكل ما فى الفن من تعبير عن مزاج الأمة
بكل ما فى الفن من تجسيم لشخصية الأمة
بكل ما فى الفن من صلة الماضى بالحاضر والمستقبل
بكل ما فى الفن من متعة روحية سامية

تقدم « الأدب » للقارىء متحفه الخاص من الفن الخالد : يبدأ فى هذا العدد بقطعة من القطع الخالدات ، صالحة للاحتفاظ بها فى متحفك الخاص ٠ وستزداد عدد القطع فى العدد التالى ٠٠٠

من الفن الخالد

الفن المصرى الأقدم

« قبل عصر الأسرات »

فى الأدب التأملى..

وســـــــــاطة

وأصحاب الأدب يعرفون منذ قديم هذه الوساطة ويألفونها فى اسم كتاب «القاضى الجرجانى» الذى توسط به صاحبه لفض النزاع بين المتنبى وخصومه

وانى حين وضعت هـــذه الكلمة عنـوانا لما أريد أن أكتبـه عن الادب التأملى ، وما ثار بشأنه فى « الادب » قد كنت على ذكر من كتاب القـاضى وعنوانه ، وموضوعه ٠٠ لكنى لا أكتم القـارىء أنى نفرت نفورا نفســـيا واضحا من استعمال الخصومة ، فى الحياة الادبية ، وكرهت ايحاء هذه الـكلمة فكرهت من أجلهـــا ايحـاء كلمـة « الوسـاطة » لانهـــا تذكر بالخصوم والخصومة ، لـــكنى عـدت فرضت نفسى على استعمالها لاتخـذ منها وســـيلة لاعلان كراهة كلمـة الخصومة ، فيما يكون بين أصحاب الأدب والفن ، الذين يعيشــــون فى عالم الجمـــال والحب ، ويتلقون وحيهما ، ويعمر نفوسهم الاحســـاس بالحسن ، حتى مايملكون أن يمسكوا عن التعبير عمـا يجدون ٠٠ ماتكون هذه أبدا دنيا خصومة وخصـــام ، وخصوم ، أو شىء يشـــتق من هذه المادة ! ٠٠

وكذلك وضعت فى العنوان كلمة الوساطة ، لأنفر من ايحائها بالخصومة ولا سيما بعـــدما طال من القول فى العـــدد التاســـع من « الأدب » عن استعداد هذه المجلة لأن تبارك لاعنيها ، بعدما أجازت ناقديها ـ لأنها تعد من أجل أهدافها الفنية والاجتماعية تطهير الحيـاة الأدبيـة ٠ وان المخضرمين الذين أدركوا ماعانت الحياة المصرية من ســـفه القول ، وبذاء التعبير ، والخصـــومة المســـعورة ، والاتهـام المسرف ، وما أفســـد كل أولئك من وحدتنا ، وبدد من قوتنا ، ليقدرون رسالة الفن الـكبرى ، فى التنقيـة والتطهير والنظافة والعفة ، وسيادة تقاليد الفروسية القلمية ٠

وعن هـــذا الذى رجوت أتقـدم بالوساطة بين الذين تقابلت كلماتهم أو اختلفت نظراتهم ، الى ماســـمى الأدب التأملى ٠ فقد نشرت « الأدب » فى عددها الرابع كلمـة عنوانهـــا : «فى الحياة ٠٠ الأمل ٠٠ وعقبت عليها تسأل القراء رأيهم فى هذا اللون ، من الأدب التأملى ، فجاءت فى العدد الخامس كلمة للسيد ابراهيم صبرى بعنوان الأدب التأملى أدب باهت ٠٠

قسا فيها على «الأدب» نفسها ، وعدمن الحمق أن تخرج الأدب حاملة فى صفحاتها دعوة للرجوع الى الأدب التأملى ٠٠ مع أنها لم تفعل أكثر من أن سألت ٠٠ وفى السؤال نفسه جنوح الى عدم الانفراد بالرأى فى نشر هذا الأدب ٠

وفى العدد السادس كتب السيد سيد احمد عثمان ٠٠ ينعى على هذا العصر اختلاف المفاهيم ، وعدم تحدد المصطلحات ، ومنها كلمة « الأدب التأملى ، فليس هناك أدب خاص اسمه الأدب التأملى يتميز عن سائر فنون الأدب ٠٠ بل ان التأمل عنصر لازم ملازم لكل ألوان الأدب ٠

وفى العدد السابع عاد السيد ابراهيم صبرى للادب التأملى مرة أخرى ، وأرسل من القول غير النقى ماتحرص «الأدب» ـ كما أسلفنا ـ على تطهير جو النقد منه تماما ٠٠ وبين أن اللازم الملازم للادب انما هو التخيل لا التأمل ٠٠

ووصل بعد ذلك الى «الأدب» غير قليل من الكتابة عن الأدب التأملى من السادة : محمد أحمد مصطفى؛ وأحمد حسن راشد؛ وسيد أحمد عثمان؛ وأحمد فؤاد الجريدلى ٠٠ فرأت ألا تنشر شيئا عن الأدب التأملى وأن تترك المسألة للزمن شيئا ما ليفعل فيها فعله ٠٠ كما شغلت عنها الشواغل العنيفة ، فى حياتنا وحياة الفن ٠٠ واليوم بعد هدأة هذا وذاك تقدم الأدب هذه الوساطة بين المختلفين على الأدب التأملى فى معناه ، وفيما يلزم الفن من التأمل ، أو التخيل ٠٠ الخ

وبين يدى هذه الوساطة التى لاتشعر بالخصومة ، ينبغى أن أشير الى عنصر لايكاد يبرأ منه خلاف ، أو يخلو منه تقابل آراء ٠٠ ذلكم هو : عدم تحديد الالفاظ التى يستعملها المتلاقون بالآراء المتقابلة ، وهذا مايذكرنى دائما بحكمة شيخ الفلاسفة « سقراط » من وراء الأجيال البعيدة وهى قوله : **حددوا الألفاظ التى تستعملونها ٠٠**

ومن هذه الوصاة نبدأ النظر فى اختلاف المختلفين على الأدب التأملى ، ونأخذ الطريق الى الوساطة بينهم ، فماذا يعنون بالتأمل الذى نسبوا اليه الأدب ؟ ولعل أول من يوجه اليه هذا السؤال والاجابة عنه هو أول من استعمل هذه الكلمة وأرسلها فى الميدان ليختلف سامعوها وقارئوها فى فهمها ٠٠ وأول من استعملها فى هذا المجال هو « تحرير مجلة الادب» فيما وجه من سؤال عن رأى القراء فى كلمة الامل ، وسماها أدبا تأمليا ٠٠

ومن هنا تبدو الحاجة الدائمة الى تحديد الالفاظ التى نستعملها ٠٠

فان تحرير الادب انمـــا وجه هذا السؤال تعقيبا على كلمة فى فهم الحياة. اتجه صـــاحبها الى الناحيـــة العقلية الحكمية ، لا الناحيـــة الوجدانية الفنية ، « والأدب » انما تجاهد ـ لتأصيل فنيـــة الأدب ، وتقرير أنه : **ليس الا التفسير الوجدانى للحياة ٠٠ حين تفسرها الفلسفة تفسيرا تأمليا ذهنيا ـ غالبـــا ـ ويفسرها العـــلم اليوم تفسيرا تجريبيـــا ، وكان أمس يفسرها تفسيرا نظريا منطقيا ٠**

وتوجيه الأدب سؤالها الى القراء ليس الا جنوحا منها الى **هدفها الذى تتمثله جليا ، وهو فنية الأدب** ٠٠ فهى بهذا الســـؤال تلفت الى عدم ترحيبها بهذه النزعة العقلية المنطقية فى التناول الأدبى ، لانها نزعة تفوت على الحياة هـــذا الجانب الوجدانى النفسى الذى لايحقق الادب رسالته فى الحياة الا به ٠٠ ولان هذه النزعة العقلية تجول فى آفاق من الفروض والاحتمالات والترديدات تجعل الادب صناعة كلام ولعب الفاظ ، لا تصيب فيه النفس الانسانية شيئا من صادق التعبير عما تجد ، وتحس ، وتتعطش للاعراب عنه ٠٠ وتنعم بهذا التعبير ، وتجد نفسها فيه ٠٠

كذلك كانت كلمـــة التأمل التى نسبت اليها «الأدب» هذا الصنف من القول ، وسألت الرأى فيـــه ، شعورا منها بأنه ليس مما ينبغى الترحيب بالكثير منه ٠٠ فاتجه الى هـــذا المعنى للتأمل من وصفوا هذا الادب بأنه باهت ، وعدوا منـــه أدب الحـــكم وأشـــباهه ٠٠ واخـذوا هذا الاتجاه فى المناقشة ٠٠

لكن فريقا آخر من السادة الأدباء اتجه الى معنى للتـأمل أوسع من هذا المعنى الحكمى العقلى الخـاص ، بل غير هذا المعنى الفلسفى المنطقى تماما وأرادوا بالتأمل الاستشفاف الوجدانى ، والتمعن النفسى ، الذى هو فى الحق عمـل جوهرى فى الخلق والايجـــاد الادبى ٠ ومن هنـا قالوا : ان التأمل لازم وملازم لـــكل ألوان الادب ٠٠ وكان هذا القول حقا ، حينمـا نفهم التأمل على أنه العمل الوجدانى

ولقد تذكرنى هذه الوساطة ، بما قد بينته فى فن القول ، عند الحديث عن المرحلة الهامة الكبرى من مراحل العمل الفنى ، **وهى مرحلة الايجاد والخلق الادبى** ، وأنهـا تقـوم عـلى أشياء من أهمها هذا التمعن الوجدانى الذى يصل بثـاقب النظر الفنى الى معـانى الحسن ، وملامح الجمـال ، وأسرار الفتنـــة ، وقـــوة الوقع ، ويستشف ذلك اسـتشفافا روحيا ، يرفع المعانى الفنيـــة والأدبية عن الســطحية التافهـة . والشـكلية الخارجية الســـاذجة ٠٠ ويفهم من الاشياء ، والاشـخاص . والاحداث

دلالات عميقة ، وأسرارا روحية ، من ايحائها ، وتأثيرها ٠٠

وفى شرح هـذه الخطوة من خطى الايجاد الادبى ، للمعانى الفنية خفت أن أستعمل كلمـة التأمل وحدها ، فيسبق الوهم الى الناحيـة العقلية فأردفت بالتأمل التمعن ، ووصفتهما بالوجدانية ٠

٠٠ ومن هنا تنتهى تلك الوساطة بين المتقابلين ــ لا المتخاصمين ــ الى ان التأمل العقلى ، يجور على الأدب ، فيبهت لونه وتشحب ملامحه ٠ وأما التمعن الوجـدانى فيفيض القـوة والحيوية ، على الأدب ، ويكون بذلك لازما ملازما لكل أدب ٠٠ ولكل فن ٠٠ ولكل تذوق ، أو تقـويم للأدب أو الفن ٠

وحين نحدد الألفاظ التى نستعملها يرتفع الخلاف سريعا ، ونلتقى توا ٠٠ ولا يكون بين المتحـدثين عن الأدب التأملى ــ العقـلى ــ مايحوج الى شىء من هذه الاطالة ٠ ٠

وشكرا لمن تمثلوا المعنيين فحكموا على كل معنى بما يناسبه ٠٠ وليس بينهم فى حقيقة الأمر خلاف

أمين الخولى

استاذنا المرحوم عبد الحميد العبادى

أقام المجمع اللغوى أخيرا حفـل تأبين لمن انتقل الى جوار الله من أعضائه ومن بينهم أستاذنا المرحوم عبد الحميد العبادى ٠

ولم يتهيأ « للأدب » أن تشارك فى هذا الحفل المشاركة الواجبة ٠٠ وأن أسرتها تشعر بواجب الوفاء لاساتذتها الكرام وتذكر أجمل الذكرى أستاذها الجليل ، المؤرخ الاديب ، والشمائل الطيبة ، والخلق الرضى ، الذى يقدره كل من تتلمذ للاستاذ المرحوم ، او زامله ، فى حياته العلمية المباركة ، بالمعاهد العليـا ، قبل انشاء الجامعة ثم فى الجامعة ، التى شارك رحمه الله فى تأسيس تقاليدها ، وتهـذيب الطلائع من خريجيها ٠

ولقد كانت شخصية الاسـتاذ الادبية ــ رحمه الله ــ عاملا قوى الأثر فى درسه لتاريخ الاسلام ، وبـحث مراجعه الكبرى ، بحثا لا يتهيأ الا لمن له تلك المقدرة الادبية المسعفة ، فى تناول تلك المراجع ، وفقه نصوصـها فقها ذادقة وعمق ، عن خبرة بأساليبها وخصائص مؤلفيها الأقدمين

وانا ــ حين نستهدى الله تعالى اطيب الرحمة والرضوان لروح الاسـتاذ الكريم ــ نرجوا أن نحدث القراء عنه حديثا علميا مفصلا ، فى فرصة قريبة ان شاء الله

موضوعية الفن

★ أن من أعتاد المتاحف المصرية ، وما فيها من قدم الآثار ؛ ومن غموض مكانة الفرد الثقافية ؛ ومن قصر الموجود بها على نتاج الثقافات التى عاشت بمصرفقط.. من أعتــــاد ذلك يلفت نظره حينما يدخل المتاحف الأوروبية ما يجده من المعانى المخالفة لذلك كله .. فالثقافة فيها ليست مقصورة على القديم فقط ، بل يجتمع فيها من القديم والحديث مايصور اتصال حلقاتها .

ومكانة الفرد الثقافية بارزة ، على أنه دعامة ظاهرة فى البناء الثقافى .

والمتاحف تجمع الآثار الثقافية من سائر نواحى العالم كلـــه ، وفى مختلف عصور التاريخ .

ومن كل أولئك يتجسم أمام الزائر وعى عالمى ، واهتمام بالفرد .

★ اذا تناولنا العلم بدراية كافية يمكن أن نشير الى مرجع كل فكرة من الأفكار التى تكون المادة العلمية اليوم ؛ويمكن أن نشير الى مرجع كل فكرة من الأفكار من فرد الى فرد ، والدفعات المختلفة التى حدثت لها ؛ ومن بالضبط الذى قام بالدفعة ؛ ومتى كان ذلك الدفع .

★ يمكن أن تتعقب البحث من «كوبر نيكس» الى «جاليليو» و «تيخوبراهى» و «كبلر» و «دبكارت» و «نيوتن» حيث تهيأ التكامل الأول فى فهم الظواهر الطبيعية .

كما يمكن أن تتعقب نشأة مدرسة فينسيا فى الفن من «جيوفانى بلينى» و «جيورجيونى» و «تتيان» وأثرها فى « روبنز» و «اوتو» و «فراجونار» و «رنوار» .

★ يمكن هذا أيضـــا فى الفلسفة والادب وفى الاختراع وفى الكثير من الأفكار الشائعة بين الناس .

★ العلم فى العصر الحديث موضوعى رغـــم معرفتنـــا باضافة كل فرد لان العلم يتطلب أن تتلاشى شخصية الفرد .

★ يتطلب العلم من نفس الفرد التخلص من كل ما هو خاص مقيد للفكرة العلمية والانتفاع بكل ما هو هبه متميزة خاصة تقوى الفكرة العلمية .

★ العلاقات الموجودة بين مظاهر الطبيعة تتطلب نظائرها من المواهب المغروزة فى نفوس الباحثين .. يتطلب الفهم المثالى للعلم أن نفرق بين العلم ورجل العلم .
العلم هو وصف الكائنات التى يمكن أن يلمسها الذهن ؛ والقوانين العلمية هى الوصف المختصر .

★ تتحدد موضوعية العلم داخل نطاقه الخاص بحدود أخرى .

★ الآراء السائدة فى العصر وماتتمتع به من حصانة تحميها؛ ووسائل البحث من طرق الدرس وأجهزة العمل ، من العوامل التى تحدد موضوعية العلم داخل

نطاقه الخاص ٠

★ الفن كالعلم طريق أساسى للمعرفة ٠٠ وله موضوعية خاصة به ٠٠ كما أن للعلم موضوعيته ٠

★ الفن كالعلم وراء الكلى الا أن الكلى فى العلم غيره فى الفن ٠

★ الكلى فى العلم هو القانون ٠٠ والكلى فى الفن هو القيم ٠

★ ظواهر الحياة فى نظر العلم حالات خاصة من قانون عام ٠٠ وهى فى نظر الفن رموز لحقائق تسمو على ظواهر الحياة ٠

★ الوحدة،والكمال ،والحياة ،وايجد ، والصمود ، والقدرة ،والجلال ، والنورانية ، والبقاء ، والرفعة ، والعزة ، والسلام ، والقهر ، واللطف ، والابداع ، والغنى، والسكينة من القيم التى يعمل الفن على الكشف عنها وتركيب وقعها فى النفس٠

★ الفن الرفيع يجمع بين هذه القيم وغيرها من القيم المتعددة الكثيرة فى نفس العمل الواحد ٠

★ ليس من المتيسر تحليل كل عمل فنى الى عدد محدود من الصفات ٠

★ العمل الفنى الرفيع قد يمتنع على التحليل ويتطلب الصمت ٠٠٠ الصمت الذى يعرفنا به العمل الفنى الرائع هو صمت عامر بالقيم ٠

★ اللغة تعبر عن مجموعة محدودة من المعانى ، ولغة الحياة فى الطبيعة والفن لا تحيط بها لغة اللفظ ٠

★ تتجلى هذه القيم وغيرها فى كل ركن من أركان الحياة ،وينصرف الفنان،وتنصرف المدرسة الفنية ، وينصرف العصر الى تأمل مجموعة منها٠٠كل على حسب النور المعطى له ٠٠ فتختلف المدارس وتتباين النزعات ٠

★ يتعرف الفنان هذه القيم فى وسائل تعبيره من خط ، وحجم ، ولون ، وظل ،ونور وحركة ، ووضع ، وجمع ، ورمز ، وموضوع ٠

★ التعبير الناجح ، الناتج عن التأمل المتكامل لأية مجموعة من هذه القيم ، هو ما نطلق عليه لفظ الجمال ٠

★ العمل الفنى الناجح يحدث وقعه فى النفس مستقلا عن الفنان ٠

★ نحن نستجيب للأعمال الفنية من العصور المختلفة لأن العمل الفنى هو قيمة من القيم الباقية فى الحياة ٠٠

★ يمتاز عمل عن عمل بتفوقه فى تمثيل تلك القيم فى أتم الحالات ٠
كما يمتاز بتفوق مجموعة من القيم عن مجموعة أخرى ٠

★ **يستر موضوعية الفن فى هذا العصر ضعف الفن المعاصر ٠**

★ **تفاوت الناس فى التقدير الفنى مما يطمس موضوعية الفن ٠**

★ هنالك مجال للرقى فى التقدير الفنى ومجال لتوسيع التجربة الفنية لغير الفنان كما أن هناك هذا المجال للفنان ٠

★ الكسل الثقافى هو المسئول عن الرأى الشائع فى التقدير الفنى ٠

حامد سعيد

القطار

من قلم البولندى المستعرب فنسان جزيشيك

ان قسم اللغة العربية بكلية الآداب جامعة القاهرة : بل كلية الاداب كلها تعرف الطالب البولندى المجد « فنسان جزيشيك » الذى جاء الكلية منذ ثلاث سنوات حاملا من وطنه بولنـدا كل عزم وارادة أن يعرف العربيـة معرفة متقنـة وان يطلع على الثقافة العربية والاسلامية بقدر ماتمكنه مدة اقامته فى مصر .. ولقد أعجبنا جميعا بالطالب النشط المثابر المتواضع الذى يريد أن يتعلم لا أن يتعالم ورحبنا به جميعا على أنه يمثل نوعا جـديدا من الاستشراق .. استشراق الامم المؤمنة بحرية الشعوب الاخرى ايمانها بحرية شعبها هى . لذلك يدرس فنسان جزيشيك اللغة العربية وآدابها ليطلع على فترة من تاريخ الانسـانية ومدنية من مدنياتها .

وهذه محاولة يقول أنها الاولى فى تاليفه الادبى قصة عربية عن وطنه البولندى

سهير القلماوى

لم تكن المدينـــة زافيرتشى فى بولنـــدا لتقف جامدة متهـاونة ازاء التطور البعيـــد الذى شمل مختلف نواحى الحياة ، بل كانت تسعى سعيا متواصلا وتتقدم بخطى واســعة فى سرعة مدهشة .

وكنا نجد نحن الشباب صعوبة أو شيئا من المســتحيل بل نوعا من الاســتحالة لنتصـــور ما كان أجدادنا يحدثوننا به عن تلك الاكواخ الصغيرة التى كانت مبعثرة هنا وهناك فى غير نظام ولا انســجام ذلك أنه لاترتفع اليوم مكانها الا مداخن المصانع الشاهقة والعمارات الفخمة المتراصة على شاطىء نهر الفارتا (WARTA) ولم تبق من العهد القـــديم الا بضعة أكواخ معدودة على أصابع اليدين .. متناثرة على ضفة النهر

وفى الجهة المقابلة تنبسـط الغابة فسيحة مترامية الاطراف تتوسطها محطة جميلة رائعة أنفقت عليها البلدية مقدارا عظيما من مال فجاءت آية فى الابداع ومنـاط الفخر والاعجـاب .

وفى كل ساعة من ساعات النهار كان قطار يدخلها لاهثا ويظل واقفا مدة غير قليلة ليســتريح من نصب الطريق الطويل الذى كانت نهايته بلدتنا

ولم يكن للمســافر الا أن يخطو خطوة ليقابل ناظر المحطـــة المقيم فى مبنى فخم ، أمامه مناظر طبيعية خلابة جذابة .

وفى هذا المساء وقف ناظر المحطة

وهو رجل ممتلىء الجسم غير مفرط فى الامتلاء ، على عتبة العقد الرابع من عمره – ينظر تارة نظرات شاردة الى بعيد وقد بدت على ملامحه أمارات الجد ، وتارة يجول ببصره حول مايحيطه من المبانى ويستغرق فى التفكير . وقد ترتسم على شفتيه ابتسامة الامل فى أن يحقق مشروعه الذى يرمى الى اقامة قنطرة على النهر ليمتد الطريق الحديدى طويلا الى بعيد . ثم ما هو الا أن يهز راسه علامة اليأس أو القنوط لانه مشروع لايتفق وجمال البقعة وانسجام مناظرها البهية .

عندئذ نظر الى ساعة يده فان القطار الخاص الذى يحمل أطفال البلدة وأبناء أرقى أسرها لابد أن يدخل المحطة بعد لحظات .

وقد مالت الشمس للمغيب وبدأت طلائع الظلام تزحف على المدينة الآمنة فأخذ الناظر طريق العودة الى مكتبه

ولم يكد يسير بضع خطوات حتى أوقفه عامل التلغراف وهو يلهث ويهز بيده وريقة ليقدمها الى الناظر :

فسأله الناظر : من أين هذه البرقية

فأجاب العامل وهو مضطرب النفس ، مرتجف الصوف ، قلق جدا من المحطة الثالثة ، قبل محطتنا .. وقد وصلت منذ هنيهة ، فأخذ الناظر الوريقة فى رزانة متكلفة وشرع فى قراءتها :

« الى ناظر المحطة زافيرتش .. ان قطار الاطفال الخاص لم يقف فى المحطة كالمعتاد رغم العلامات والاشارات الموضوعة .. نجهل السبب ..

فسأل الناظر فى الحال : هل وصلك منذ زمن طويل ؟

– منذ ربع ساعة .

– فتمتم الناظر وقد بدت عليه علامات الجد .. سوء تفاهم ، بلاشك ثم اتجه فى شىء من السرعة الى المحطة وماكاد يصل حتى قال لسكرتيره

– اخبار جديدة أم لا ؟

فأجابه هذا : « فى اللحظة تلقيت برقية اليك نصها :

« الى ناظر محطة زافيرتش .. على بعد خمسة فراسخ قبل المحطة الثالثة وجد المهندس والسائق وقد فارقا الحياة . ويداهما متشابكتان بعنف ، أكبر الظن أن مشاجرة وقعت بينهما ، والقطار يواصل السير دون سائق ، وقد أبلغنا المحطة التالية :

وعند آخر كلمة تنهد الناظر تنهدا طويلا عميقا وقد أخذ اليأس يرتسم على ملامحه الدقيقة وراح يتمتم بصوت شارد : – وماذا سيحدث .. لاشىء !

وظل جميع الموظفين الواقفين فى مكتب التلغراف يرددون كلامه الاخير وصدى صوتهم يدوى طويلا فى أرجاء الحجرة :

– لا شىء .. لاشىء ..

وصاح فيهم الناظر :

– نعم .. لاشىء .. فالطريق خال والقاطرة مدرعة ولن يحدث لها أى انفجار وستواصل السير . عودوا الى أعمالكم ولا تنطقوا بكلمة مماسمعتموه عن البرقية خشية بلبلة الافكار واقلاق

الناس دون جدوى
ثم التفت الى أحدهم وصاح فيه :
– هلم لكى تبرق الى المحطة الاولى والثانية لتطلب تفاصيل توضح لنا الموقف ٠

فاجاب العامل وقدبدا عليه النشاط وانهمك فى العمل على آلته حالا !
حان الوقت وازدحمت المحطة بأهالى المدينة وهم من أرقى الطبقة الارستقراطية فيها ٠ وراح الجميع يتدفقون سيلا لاينقطع كل فى انتظار فلذة كبده ٠ وقدتراكمت خارج السور فى صفوف متقابلة السيارات المختلفة الحجم واللون والشكل ٠ فكان منظرا فريدا ٠٠

وأخذوا يتبادلون التحيات والبسمات فكنت تسمع هنا بسمة هامسة وهناك ضحكة مجلجلة وقد صخب المكان ٠٠ وتعطر الجو بالروائح العطرية تشوبها بعض نفثات السجاير

ولم تكن الحال هكذا فى مكتب الناظر الذى وقف مبهوتا ، ذاهلا فى مكتبه الخاص بينما كان العمال قد انهمكوا على آلات الكتابة والحساب يسجلون ويرسلون الأوامر والارشادات ٠ وقد ساد الجميع وجوم غريب وصمت ثقيل رهيب ٠ ومن حين لآخر كانوا ينظرون نظرة خفية آملة الى الباب الثقيل الذى أقفله عليه الناظر طالبا الهدوء لتصفية الموقف ٠

وفجأة انفتح الباب بعنف أمام الناظر وخرج منه الناظر قائلا للعمال
– وبعد ! ٠٠ ما الاخبار ؟ »
– أجاب عامل بصوت مرتجف متقطع وقد مد للناظر برقية جديدة
« تفاقمت الحال ! »
انى لم أسالك عما حدث ! ٠٠
وأخذ يتلو فى نبرات منخفضة

اجتاز القطار محطتنا بسرعة فائقة دون توقف ٠٠ الجميع يجهلون السر القاطرة مازالت سليمة ٠٠ اخبرونا بما سيحدث ٠٠
– « عجبا من جراتهم على المزح والسخرية فى مثل هذه الحال »

واتجه الناظر بشىء من العصبية ، وقد بدا على وجهه الغضب والثورة ثم ارتمى متهالكا على اريكة وأخذ راسه بين يديه وغاص فى التفكير ٠٠ وكان بين الفينة والفينة يزفر بزفرات حادة ساخنة وعلى وجهه ظهرت علامات القنوط والفزع والتف حوله العمال ينتظرون أمرا منه بينما كانت البرقيات والانذارات لاتنقطع عن الوصول الى المكتب ٠ فسحب الناظر الاخيرة منها وألقى عليها نظرة حريصة وظل لحظة يصوب نظرات قاسية جافية الى الافق البعيد ثم جلس الى مكتبه وأخذ يحرر البرقية التالية :

« الى ناظر المحطة الاولى ٠٠ خذوا حذركم ٠ حافظوا على القاطرة وحاولوا آن تفيدونا عن مدى سرعتها وعن المدة التى تستطيع فيها مواصلة السير ٠٠ وهل بدا عليها شىء من التراخى فى السرعة ؟ ٠٠

وفى سرعة مضطربة تناول البرقية أحد العمال لارسالها فورا ٠ وقد عاد

الوجوم يسودهم من جديد .

وسأل الناظر أحدهم : أليس في استطاعتك شيء ؟

فأجاب الرجل في غيظ : أفي وسع سيدي الناظر أن يقدر شيئا ؟؟

ورد الناظر ثائرا : اني لا أرى حلا للمشكلة .. فلننتظر !!

ثم أخذ يشد على شعيرات ذقنه القاتمة ..

ورجعت من جديد فترة صمت حزين يثقلها يأس قد استولى عليهم ولولا ضجة الجمهور في الخارج وضوضاء القطارات الآتية من بعيد لكان مكتب المحطة قبرا أو ما يشبه القبر .

وفجأة أخذ جرس يدق دقات منتظمة تبشر باقتراب القطار الى محطة (Folk-Wags) وقد بعثت تلك الدقات في قلوب الواقفين المتراصين على الرصيف الفرح والغبطة مملوءة بالعطف والحنان ، وارتسمت بسمات سارة على شفاه الآباء والامهات .

أما في مكتب الناظر فكان الامر على أسوأ حال ، ورنت المبرقة مرة اخرى واندفع الناظر اليها وتهافت عليه الموظفون أملا في خبر مطمئن ، وقرأ الناظر في نفس طويل عميق :

— « قد اجتاز القطار محطتنا في الحال — ولم نبصر أحدا في القاطرة.. الاطفال نيام ولا يخطر ببالهم شيء عما سيحدث — وللاسف البخار والدخان لا يزالان شديدا الضغط — السرعة لم تضعف بعد .. ندعو لكم بالعزم والشجاعة » . وانهى هذه العبارات بصوت شاحب هزيل كصوت من لا يطيق شيئا أمام القدر المحتوم . وداخله اليأس وساد الهلع .

وسأل صوت متردد خافت « ماذا نفعل اذن ؟ » .

واقترح صوت آخر — ولم لا نرسل ضده قطارا آخر ؟..

فرد أحد من الركن البعيد — ومن يجرؤ على أن يقوده ؟

وأضاف آخر ساخرا : ان استطعت شيئا فلم لا ترفع قبل المحطة كوما من الرمل والحصى ؟..

... وشحبت الوجوه وجثم عليها هم ثقيل وامتلأ الجو حزنا ويأسا لانهم يرون الخطر محدقا بهم وهم عاجزون عن أن يدفعوه لينقذوا زهرة أطفال مدينة ZAWRICIA واتجهت الاعين كلها نحو الناظر الغارق في اضطراب عميق فلا تكاد تسمع الا همس نبضات قلبه السريعة .. ومن حين الى حين يرفع يده متثاقلا متكلفا ليزيح بها عن جبينه كابوس الافكار المخيفة البشعة ، ثم تردد قليلا وقال في تنهد مؤلم :

« لا حل ممكن ! هلم ياحضرات .. فما علينا الا أن نصارح الجمهور بالحقيقة العارية دون ادنى غبار عليها .

وانتصب فنهض الجميع وساروا خلفه بخطوات ثقيلة بطيئة ، وقد أحدث هذا الموكب الفجائي الحزين انفعالا شديدا في الاهالي المنتظرين على

الرصيف اذ كانت ملامح الموظفين تنم ولا ريب عن أمر قاس رهيب ، ورجة عنيفة هزت كل القلوب تحت سقف المحطة .

ـ ماذا حدث ؟ .. ماذا جرى لكم ؟ أيها الرجال قولوا لنا ؟.. ماذا يعنى هذا الموكب الجنائزى ؟

هكذا ارتفعت الاسئلة تصدم آذانهم من كل جهة وصوب وهم سائرون واجمون ، وقد شقوا طريقهم وسط هذا البحر المتلاطم حتى سور المحطة عند نهاية القضبان ، فالتفت الناظر الى الجمع المحتشد ولم يكد يحدق فيهم حتى اعترته صفرة لم يستطع اخفاءها فرفع صوته وقال فى تردد وخوف :
« يا مواطنى الاعزاء
تلقينا برقية رأيت من واجبى أن أطلعكم جميعا على فحواها .
فصاح أحدهم : خطب جسيم !؟
واضاف الباقون فى صوت صاخب:
« بل كارثة خطيرة !!..
فصاح أحدهم : السكوت !!

ـ الصمت !!.. السكون !!.. فساد الهدوء شاملا .

وتحولت أنظار الجميع الى الناظر وتلاقت على هذا الوجه الشاحب متسائلة : فبدأ الناظر القراءة وكانت جمله تسقط كسهام حادة تخترق قلوب مستمعيه وكلما اقترب من نهاية قراءته كان الانفعال ينمو ويزداد هلعا وذهولا حتى وصل الى العبارة الاخيرة من برقيته :.« .. والقطار لا يتراخى فى سيره .. » .

فلم يعد يرى أمامه الا اشباحا أو هياكل فارقتها الحياة ، لقد مسحت الوجوه بشحوب كالح كئيب فابيضت الشفاه القرمزية وجحظت العيون تنظر الى لا شىء ..

ـ ماذا حدث ؟.. ماذا حدث ؟.. ما بالكم صامتين !! هكذا صاحت الصفوف المتخلفة التى لم تسمع جليا واضحا وترامت الاسئلة وازدحمت كعاصفة هوجاء اعقبها صمت عميق .

واخيرا أخذ الحشد يعود الى شىء من الحياة واتجهت العيون ثانيا الى الوجه الشاحب فى تضرع صامت تطلب شيئا حيويا هاما .. كانت تطلب منه تعزية بل نجدة . اما هو فقد أحس بوطأة النظرات الشاردة فالتفت نحو النهر ، واتبعت حركته آلاف النظرات الحادة المتعطفة .. ولقد كان منظر التلوى الثعبانى لنهر « الفارتا » فى أسفل المحطة درسا بليغا واشارة صارخة .. كانوا يحدقون ذاهلين الى هذا النهر وقد ندعن جباهم عرق بارد ، ولم يستطع هؤلاء الآباء والامهات ان يحولوا النظر عن هذا الماء الصافى الرقراق الذى سيبتلع عما قريب أطفالهم الصغار ... أخذت كل هذه القلوب تخفق بشدة بين طيات الصدور كأنها عصافير فى حبائل الشرك لا تستطيع منه فكاكا .. ثم

شهق الجمع شهيقا عميقا طويلا أعقبته الدموع الغزار ..

* * *

حينئذ انسل من وسط العويل والبكاء رجل كان واقفا الى جانب الناظر ساكنا ، غارقا فى التفكير . لا يفترق عن المجتمعين الا بملابسه الثمينة ، وبهذه التجاعيد العميقة الخشنة على وجه نحتته حرارة الشمس وخطوب الحياة المكافحة ، وكانت عيناه تلمعان ببريق معبر عن ارادة وقوة فولاذيتين وفى خدمتهما جسم مستقيم متين عريض المنكبين قوى العضلات .

سار الرجل بخطوات ثابتة على طول القضبان وابتعد قليلا عن زافيرتشى ، وعلى مسافة لا تعدو ميلين من المحطة كانت تمتد قنطرة معلقة للمشاة وكانت تطل من عال على القطارات المارة من تحتها ، فاتجه الرجل نحو القنطرة واستقر وسطها .

كانت الشمس قد غربت من الافق منذ هنيهة ولم تعد ترى فى السماء الا بعض قطع متناثرة من سحب بيضاء احمرت أطرافها من مداعبة أشعة الشمس لها ، وكان الاصيل يكسو الكون لونا قاتما وقد أخذ الليل يرخى عليها سدوله شيئا فشيئا .

وقف صاحبنا يتأمل شبكة القضبان المنبسطة امامه معقدة متفرعة وساد المكان صمت وسكون عميقان يزيدهما جلالا همس بعض الحشرات الليلية .

وخلع الرجل قبعته واخذ يفك ازرار سترته ليستنشق بملء رئتيه النسيم العليل فى نشوة وسعادة .

ثم ألقى نظرة حانية الى المحطة وقد لمعت فيها عن بعد الثريات الكهربائية وألقى بنظرة أخرى من خلفه نحو الظلام المتبلد البعيد فغاص نظره فيه .. وبعد هنيهة وجيزة جاءه أزيز القاطرة وهمس فى نفسه : ها هو .. آت !

واشتدت أنفاسه وقصرت نبضات قلبه واضطربت لأول وهلة .

وعلى بعد بعيد ، فى أعماق الظلام الكثيف توهجت شرارتان وما لبثتا أن كبرتا حتى تبين للرجل أنهما كشافا القاطرة الامامية .

وبعد قليل ظهرت المدخنة وهى تقذف فى السماء الحالك أكداسا من الدخان الابيض المنير المتوهج .

كانت القاطرة تطوى الارض طيا كأنها وحش مفترس يجر وراءه العبيد الارقاء ويسحبهم الى هلاك محتوم .

كانت العربة الأولى تحمل المدرسين ولم يكن يسمع منها أى صوت فقد انغمسوا فى النعاس دون أن يخطر ببالهم شىء عما يحدث .. اما العربات الباقية فقد احتلها الاطفال بحسب أعمارهم وفصولهم وقد كان بعضهم يتعشى وبعضهم الآخر يلعب ومنهم من شغل بالقراءة أو رواية القصص ..

وباقتراب القطار المخيف كان الاضطراب يسعى فى صدر رجلنا

الواقف على القنطرة وكان شيطان الجبن يوسوس فى أذنيه أفكارا بشعة وخواطر دنيئة .

والقاطرة مندفعة لا تلوى على شيء تبتلع كل ما يصادفها وتجرى فى قوة جنونية فكيف يتم ايقافها لرجل واحد ضعيف ؟؟..

ظل الرجل بين الاقدام والاحجام.. تصطرع فى نفسه الرغبة فى الحياة والتمتع بها .. والرعب من الموت والخوف منه . والقافلة تتقدم فى سرعة البرق ولم يبق بينها وبين القنطرة سوى بضع خطوات ، فاشتد الصراع فى قلب الرجل بين الحياة والموت .. واقترب من حاجز القنطرة الحديدى وقد اكتنزت كل قواه فى رجليه استعدادا لقفزة رائعة حاسمة ..

وفجأة قذفت المدخنة سحبا كثيفة ضخمة من الدخان وانتشرت رائحته فى كل الجهات وقد ابتلعت فى ظلامها كل شيء ..

وعاشت مدينة زافيرتشا ساعات مريرة تساوى أعواما بل دهورا .. سالت الدموع فيضا لا ينقطع . ولم يبق فى المدينة كلها قلب واحد يحس سلما أو هدوءا .. ان القطار يحمل أغلى شيء عند سكانها وأثمنه .

فتكدست المحطة .. واكتظت الشرفات وازدحمت الشوارع كل فى انتظار الكارثة المقدرة .. بل لقد ود بعضهم أن تتم فى سرعة وعلى عجل لتنتهى تلك اللحظات الرهيبة .

كانوا يتساءلون كيف أمكن لهذا القطار الملعون أن يتحول من خادم جالب للخير والامان ، الى طاقة عمياء ، كيف أمكن ان يقلب لهم اليوم ظهر المجن فيأتيهم بالموت وبالموت لأعز ما لديهم ..

وخف الى ميدان المحطة رجال الحريق والشرطة والعساكر والاطباء . وعلى صفحات وجوه عدة انحدرت الدموع غزيرة ساخنة .

وبغتة وفى قوة الرعد دوى صوت فى الفضاء قائلا :

ـ انه آت !!!

فرددت أفواه الصدى أنات متقطعة وآهات طويلة أتت من كل أرجاء المحطة وامتزجت بصلوات المصلين وبكاء المتضرعين .

وقد تدهور القطار فى جنونه الشيطانى تحت سقف المحطة وكان أن ينتهى مصيره الى الهوة .. لما انفجرت فى الفضاء ضوضاء صاخبة أتصم الآذان وعقدت الالسنة من الخوف واهتزت المحطة من أسسها الى أعلى قمتها ..

وحملق القوم أنظارهم أمامهم لا يصدقون حقيقة المنظر .. لقد وقف القطار ودانت رقبته لقوة صارمة غامضة ، وكأن ساعدا جبارا مجهولا سمر العربات فى مكانها جامدة هادئة ..

... ورأى الجمع رجلا يهبط من القاطرة يسير الهوينا وسط قطع متناثرة من الدخان .. انه هو ذلك الشبح الذى انسل منذ هنيهة من بين صفوف القوم قاصدا القنطرة ... وانفجرت صاعقة من الهتافات له مدوية .

وانتصر الانسان على الآلة الصماء !

انطباعات تركها عندى كتاب :

اثار حضارة الفراعنة فى حياتنا الحالية

بقلم : عبدالله خورشيد البرى

يؤمن « الامناء » فيما يؤمنون به من منهج البحث الادبى بنظرية الاقليمية ، فيرون أدب الجماعة من الجماعات كائنا حيا يمارس حياته فى بيئة مادية هى مجموع المقومات الطبيعية للمكان الذى تحيا فيه الجماعة ، وبيئة معنوية هى مجموع ضروب النشاط الحيوى الذى تمارسه هذه الجماعة فى اقليمها . وهم لذلك يرون واجبا على الباحث الادبى الاحاطة بما حول الادب قبل الاقدام على تناول الادب ذاته بالنقد أو التاريخ ، ومن هنا كانت أهمية الدراسات التى تعنى بالبيئة المصرية فى جانبيها المادى والمعنوى بالنسبة الى المشتغلين بالادب المصرى . ومن أحدث الجهود فى هذا المجال كتاب « آثار حضارة الفراعنة فى حياتنا الحالية » الذى عالج فيه مؤلفه الاستاذ محرم كمال كشف مافى الحياة المصرية الحالية من عادات وتقاليد وأفكار وقصص وألفاظ ذات أصل فرعونى . والكتاب لاشك فى فائدته للقارىء العادى والباحث المختص ، الى ما يمتاز به من سهولة وخفة روح ،

ويهمنى ، كواحد من العاملين فى ميدان الادب المصرى ، معنى بكل مايتصل بهذا الادب بخاصة وبالحياة المصرية بعامة ، أن أسجل الانطباعات التى تركها عندى الاطلاع على هذا الكتاب .

١ ـ قضية وهدف :

الحياة المصرية الحالية تكاد تكون صورة كاملة لنفس الحياة التى قامت فى مصر الفرعونية منذ آلاف السنين، فليس هناك فرق حقيقى بين المصرى الحديث والمصرى الفرعونى

هذه هى القضية التى يريد المؤلف اثباتها بهذا الكتاب ، أو هذا هو الهدف الذى يريد ان يبلغه عن طريقه .

٢ ـ روح المحافظة :

ثبات الحياة المصرية يرجع ـ فى رأى الاستاذ المؤلف ـ الى روح المحافظة ، فالواقع أننا لانعرف شعبا فى العالم أجمع أشد محافظة من الشعب المصرى على تقاليده وعاداته،

(مقدمة ــ ص ٥) ، والفلاح هو المصرى النموذجى ، فهو الوعاء الحى الذى أدخرت فيه الحياة أساليبها وحفظ فيه المجتمع تقاليده ، فالفلاح الحالى لا يزال يشبه أجداده الذين عاشوا منذ أربعة آلاف سنة تمام المشابهة (مع فارق اللغة والدين) ، أما ملامحه وطريقة معيشته وأدوات الزراعة التى يستعملها والمنازل التى يسكنها والعادات التى يزاولها والتقاليد التى يسير عليها فهى مصرية فرعونية فى روحها وشكلها » (مقدمة ص ٦) ٠ « وهو الذى حافظ على ماورثه من تقاليد وعادات ظل يتلقفها من أسلافه، وينقلها وديعة الى خلفائه ، جيلا بعد جيل ، وقرنا بعد قرن ٠٠ » (مقدمة ــ ص ٦)

ولعل من الاسراف أن نعد المحافظة طبعا أصيلا فى الشعب المصرى يجعله أشد شعوب العالم محافظة ، فما هذه المحافظة التى نراها فى أكمل صورها فى الفلاح سوى مظهر للسلوك الجمعى (Folk-Ways) الذى فرضته على الجماعة المصرية أوضاع سياسية واقتصادية ثابتة لم يتناولها التغيير طوال تلك الآلاف من السنين ٠ واذا راعينا أن اختراع المحراث فى بداية عصر الاستقرار الزراعى كان له أضخم الآثار الاقتصادية فى المجتمع المصرى، كما كان لاستعمال النحاس فى بداية عصر المعادن (٣٣٦٠ ق٠م) أضخم الآثار الاجتماعية والحربية فى المجتمع نفسه ٠٠ اذا راعينا هذا استطعنا أن نتصور الآثار الهائلة التى يمكن أن تنال الفلاح الحالى عندما يسود **التعليم وتستعمل الآلات الزراعية الحديثة وتقوم صناعات كبرى فى مصر ٠ عندئذ يتخلى الفلاح عن تقاليده وعاداته وأساليبه الحاضرة ، ويتحرر من هذه المحافظة ، ويكيف نفسه وفق الاوضاع الجديدة ٠ ولا شك فى أن كلا منا يعرف الكثير ممن نقلهم العلم أو الثراء من حياة الفلاحين الى حياة المدنية ، ومن السهل جدا ملاحظة التطورات التى مر بها هؤلاء الافراد ٠**

٣ ــ تفسير آخر :

فى الفصل الاول عرض شيق للعادات المصرية القديمة الباقية فى مصر الآن ، وهذه العادات مابين دينية وخلقية وعملية ٠ ولست أتصدى لمناقشة هذه العادات من حيث قيمتها التاريخية ، وانما لفت نظرى أن الاستاذ المؤلف يرى هذه العادات طباعا أصيلة فى نفوس أجدادنا الفراعنة ورثناها نحن عنهم ؛ وهذا هو سر بقاء هذه العادات حتى اليوم٠ **واعود فاقول ان ثبات ظروف الحياة على ماكانت عليه أيام الفراعنة هو المسئول عن احتفاظ هذه العادات ببقائها ٠ فحرص الفلاح على التبكير فى الزواج والاكثار من النسل (ص ١٠) ضرورة اقتصادية يلجئه اليها حاجته الى اليد العاملة ابتغاء زيادة**

الانتاج ليفى بما عليه للسلطة الحاكمة من جهة وليحصل على قوته هو من جهة اخرى ، ولما كان الفلاح قد ظل دائما القاعدة الثابتة للهرم الاجتماعى فى مصر ، يحمل فوق عاتقه سائر الطبقات الاجتماعية ويرزح تحت ضغطها ، لم يكن عجبا ان يسعى كل مصرى الى أن يدخل الى الطبقة الحاكمة عن طريق الوظيفة الحكومية وتنشأ فى المجتمع المصرى عادة التمسك بوظائف الحكومة والتعلق بأذيالها (ص ١٠ ـ ١١) ، أما مايبديه الموظف المصرى من ضروب المداهنة والمصانعة للرؤساء ابتغاء مرضاتهم (ص ١١) فخلق من الطبيعى أن ينبت فى جو الحكم الاستبدادى • وأعتقد أن الاستقرار الذى يلجىء اليه الاشتغال بالزراعة هو المسئول عن عزوف المصرى عن الهجرة وكراهيته الاغتراب (ص ١١) • ومن الممكن رد احتفاظ المصريين باعتقادهم فى السحر (ص ١٣ ـ ١٥) ، والحسد (ص ـ ١٦) ، والطيرة (ص١٦ـ١٧) ، والزار (ص١٨ ـ ١٩) الى بقاء عقليتهم فى نفس المستوى الميتافيزيقى او الغيبى وفق قانون « الدرجات الثلاث» لأوجيست كونت وعدم انتقالها بعد الى الدرجة اليقينية • والى هذا السبب نفسه يمكن رد عبادة الشمس والنبات والحيوان التى ما تزال محتفظة ببعض صورها فى معتقداتهم (ص ٨ـ١٠) • أما بقاء منازل الفلاحين (ص٢٠ـ٢١) وأدوات الفلاح (ص ٢١) على صورتهما الاولى فيفسر بان الفلاح ما زال يحيا فى نفس الظروف الاقتصادية والحضارية الاولى •

٤ ـ الرحمة والنور :

فى الفصل الثانى عرض شيق كذلك لما ورثناه من العادات الجنازية عن قدماء المصريين • ومن هذه العادات العمل على تحقيق النور للميت فى قبره سواء بايجاد النور الفعلى أو بالدعاء له بالنور ، وأود أن أضيف أن هذه العادة كانت من أهم ما حرص عليه الناس فى مصر غداة أصبح الاسلام لهم دينا • وقد سجلت شواهد القبور التى ترجع الى القرون الثلاثة الأولى للهجرة أمثلة كثيرة للدعاء للميت بالنور والرحمة وغيرهما كقولهم : « اللهم لقنه حجته ، ونور عليه قبره » ، « اللهم ارحمه ، ووسع عليه مدخله ، ونور له فى قبره » ، « اللهم افسح له فى قبره ، ووسع عليه مدخله ، وأضىء له فيه ، وآنس وحشته ، وارحم غربته » • (راجع :
Sauvaget & Wiet : Répertoire Combe.
Chronologique d'Epigraphie Arabe.

٥ ـ بقايا لغوية :

الفصلان الثالث والرابع من الكتاب فصلان مهمان بقدر ما هما ممتعان •

فأولهما خاص بالألفاظ المصرية القديمة الباقية فى لغتنا العامية ، فى

حين يتناول ثانيهما الاسماء المصرية القديمة الباقية فى مصر للآن . وأنا لا أعرف القبطية ولا الهيروغليفية ، ولذلك أقدم الملاحظات التالية بكل حذر :

ا – يرى المؤلف أن كلمة « يأوأ » تقال على الطفل اذا أكثر من البكاء كلمةقبطية بمعنى يعاكس(ص٣٨) . **ولكنها ربما كانت نفس الكلمةالعربية التى تستعمل فى قولنا : قاقتالدجاجة أى صوتت (القاموس : مادة : القوق)** .. يرجح هذا أن البكاء أدخل فى الصوت منه فى المعاكسة .

ب – « سخم » بمعنى نجس أو لوث أو غطى بالوحل قبطية لفظا ومعنى (ص ٣٩) . وفى العربية تدل هذه الكلمة على السواد : فالاسخم = الاسود ، وسخم وجهه = سوده ، والسخام = الفحم وسواد القدر (القاموس – مادة : السخم) . وربما دعانا هذا الى التردد قبل الجزم بنسبة هذه الكلمة الى أى من اللغتين .

ج – لفظة « ياما » فى قولنا « دا شىء ياما » أو قولنا : « وياما من ده كتير » هى الكلمة القبطية « آما » ومعناها كثير (ص ٤٠) . ولكننا نقول عادة : ياما أرق النسيم ! ياما أمر الفراق ! ولما كان هذا هو أسلوب التعجب الغربى المعروف فربما لم تكن لفظة « ياما » هذه سوى ما التعجبية مسبوقة بأداة النداء : يا .

د – لفظة « آش » فى مثل قولنا : « عاوز آش ؟ » ، أو « اش » فى قولنا: « وانت اش لك فى كده ؟ » هى القبطية « آش » وأصلها الهيروغليفى « آخ » ، وهى حرف استفهام بمعنى ماذا . هكذا يقول المؤلف (ص ٤١) . ولعله ليس هناك ما يمنع أن تكون هذه الكلمة هى الصورة التى انتهت اليها كلمتا « أى شىء » بعد طول الاستعمال فى اللغة اليومية . يرجح هذا وجود هذه الكلمة لفظا ومعنى على لسان الناس فى أقطار عربية أخرى غير مصر .

هـ – وكذلك لعل كلمة « شبار » التى يذكرها المؤلف على أنها قديمة بمعنى عجيب أو غريب (ص ٤٤) هى التركيب « أى شىء بار به ؟ » .

و – لفظة « طمس » فى قولنا «روح البعيد انطمس دهيه تطمسك » هى نفس الكلمة القبطية بمعنى : دفن (ص ٤٥) . ويجوز جدا أخذ هذه الكلمة بالمعنى العربى للطموس وهو الدروس والامحاء (القاموس – مادة : الطموس) .

ز – كلمة « سك » فى قولنا : «كان ماشى يسك الكعب » ليست عربية وانما هى كلمة قبطية ومعناها جر أو سحب (ص ٤٧–٤٨) . وأحب هنا أن الاحظ أننا نقول فى لغتنا العامية: « سك الباب » بمعنى أغلقه ، وهى نفس الكلمة العربية « صك » بعد تخفيف الصاد وهو ما تفعله العامية

فى كلمات كثيرة أخرى مثل : السندوق (الصندوق) ، السدر (الصدر) ، السمغ (الصمغ) ... الخ . ولما كان من معانى الصك الضرب الشديد كما فى قوله تعالى : « فصكت وجههـا للجبين » جاز أن يكون قولنا : « كان ماشى يسك الكعب » أى يصكه بمعنى يضربه بالارض ضربا شديدا . (أنظر القاموس ـ مادة : صك) .

وأخيرا فلا شك فى أن الكثير من كلماتنا العامية فرعونى الاصل ، ولكن ينبغى ألا ندع الميل الى تفسير الامور تفسيرا بعينه يحجب عنا احتمالات التفسير الاخرى الممكنة .

٦ ـ الوراثة :

يرى الاستاذ المؤلف أن كل تلك العادات والتقاليد والأفكار والأخلاق التى تحدث عنها فى كتابه انما انتقلت من الآباء الاولين الى أجدادهم الحاضرين عن طريق الوراثة .

التبكير فى الزواج والاكثـار من الاولاد والنسل « عادة ورثناها أيضا عن المصريين القدماء » (ص ١٠) . نحن اليوم نستنكر التهافت على الوظيفـة الحكومية « ولكننا ننسى أو نتناسى أننا ورثنا هذه العقلية عن أجدادنا (ص ١٠ ـ ١١) . نحن نهزأ بما يبديه الموظفون من ضروب المداهنة والمصانعة للرؤساء ابتغاء مرضاتهم « ولكننا نسينا أن هـذا الداء مولود فينا توارثناه عن الآباء والاجداد » (ص ١١) . نحن نثور عندما نضطر الى الابتعـاد عن مواطننا الأولى « ولكن يجب ألا نلام على ذلك ، فان الاغتراب قد ولد فينا كرهه حـين ولدنا ، وورثناه ضمن التركة التى خلفها لنا الاجداد » (ص ١١) .. « ثم ان الكثير مما نشكوه من عيوب يجرى فى دمائنا بحـكم الوراثة من آبائنا الاقدمين » مثل التمسك بالمظاهر الكاذبة (ص ١١ـ١٢) . « أما كرم المصريين واسرافهم فى الولائم والافراح فهما موروثان أيضا » (ص ١٢) . « أما ما ندعوه الآن بالسحر فقـد ورثناه بأكمله عن المصريين القدماء » (ص ١٣) . « وكل ما لدينا من غرام بالتمائم والتعاويذ والاحجبة ... كل هـذه ان هى الا عادات ورثناها عن أجدادنا القدماء » (ص ١٥) . « كان الطب فى مصر القديمة يختلط اختلاطا كبيرا بالسحر ... وقد ورثنا شيئا كثيرا من قدماء المصريين فى هـذا الباب » (ص ١٧) . « المسـألة ـ الزار ـ فوق هذا وذاك تقليد ورثناه انحدر الينا ضمن التركة التى خلفها لنا المصريون القدماء » (ص ١٩) .

واذا كنا قد رفضنا من قبل فكرة المحافظة فاننا نقابل فكرة الوراثة الآن بتحفظ شديد . فكل الافكار والعادات والاخلاق التى ذكرها المؤلف لم تستطع أن تحتفظ ببقائها منتقلة عبر الاجيال والقرون لأننا تمسكنا بهـا وحافظنا عليها وتوارثناها ، ولكن لأن أوضاع

الحياة الاولى التى أنتجت هذه الامور (الاستبداد السياسى ـ الاقطاع ـ الاحتكار ـ المجتمع الزراعى) ظلت قائمة طوال تلك الاجيال والقرون فارغمتنا على الابقاء عليها • وحتى اذا سلمنا أن فى الامر وراثة وجب أن نكون على وعى من أنها ليست وراثة بيولوجية تتم عن طريق المكروموسومات وانما هى وراثة ثقافية تتم اجتماعيا عن طريق التكرار أو التقليد • وبذلك يمتنع أن نقول مثلا ان الكثير مما نشكوه من عيوب يجرى فى دمائنا بحكم الوراثة من آبائنا الاقدمين مثل التمسك بالمظاهر الكاذبة ! مع ملاحظة قاعدة على أعظم جانب من الاهمية فى علم الوراثة وهى أن الصفات المكتسبة لا تورث • وتكاد كل المتوارثات التى سردها المؤلف أن تكون من هذه الصفات •

٧ ـ بين التاريخ والتطور :

أعود فأقول اننى لاأعلق بشىء على الحقيقة التاريخية فى الكتاب ، وانما يعنينى منه فكرته وهدفه وقضيته اذ يريد اثبات أن مصر الحالية تكاد تكون صورة كاملة من مصر القديمة • والمؤلف لايعلل هذا بجمود الاوضاع القديمة وانما يرى فيه ثباتا للروح المصرية واستمرارا لها عبر القرون « فآلاف القرى والدساكر بقيت محافظة على مصريتها • (ص ٦) ، وملامح الفلاح وأدواته وتقاليده •• الخ «مصرية فرعونية فى روحها وشكلها» (ص٦) ، و « الغزوات التى توالت على مصر لم تنل من مصرية سكانها » (ص٢٤) • وقد أوضحت فيما سبق أننا لم نتوارث عادات محتومة ولاتقاليد لامفر منها ، وانما نحن قد توارثنا فى الواقع أوضاعا اجتماعية معينة حملتنا على ضروب بعينها من السلوك ، ولاريب فى أننا مغيرون من سلوكنا بقدر ماتتغير أوضاع المجتمع عندنا •

والقارىء لايفوته الفرح الذى يبديه المؤلف كلما عثر على شىء قديم فى حياتنا الحديثة ، وتلك هى فرحة المؤرخ الذى يود لو يبعث الماضى كله حيا • ونحن لانأخذ عليه ذلك الفرح التاريخى وانما نشعر بالخطر اذ نسمعه يقول أننا « نعيش فى نطاق تركة خلفها لنا القدماء ، تشدنا اليها سلسلة من التقاليد والعادات ومختلف الاشياء التى تربطنا بها ربطا وثيقا لا نجد الى فصم عروته سبيلا • فنحن كما كنا ، وسنظل دائما أبناء للفراعنة وانا بهذه التركة بكل مافيها من

محاسن وعيوب لجدفخورين» (ص٢٢) والمؤلف ليس محبا للقديم على علاته فحسب ولكنه يائس كذلك من اصلاح مافى هذا القديم من عيوب لو حاولناه « فان مئات من العادات الجنازية نراها ونشهدها كل يوم ، وقد ضج العلماء والمفكرون من انتشارها وانبرى الكتاب لمحاربتها ، ومادروا أن البشر يصعب عليه أن يستأصل عادات استمدت قوتها من حكم الممارسة والمزاولة آلاف السنين » (ص٢٤) .

أن هذا الاتجاه يكاد يخرج بالكتاب عن كونه وثيقة تاريخية الى كونه دعوة الى تجميد الحياة المصرية ومقاومة تطويرها حتى تظل قائمة فى قوالبها الفرعونية القديمة التى تعجب المؤرخين وتخلب ألباب الاثريين

اننا نجل التاريخ ونحرص الحرص كله على الآثار . ولكننا فى الوقت نفسه لا نرضى للتاريخ أن يقف عند مرحلة بعينها لايعدوها ، بل نفتح أمامه الطريق ليسير ويتطور ويصنع آثارا جديدة ، لأننا بذلك نفتح الطريق أمام الحياة نفسها لتسير وتتطور وتصطنع صورا وقيما واتجاهات جديدة .

المجلة

أخرجت ادارة الثقافة بوزارة الارشاد القومى ، العدد الاول من صحيفتها الشهرية الفنية باسم « المجلة » .

«والادب» ترحب «بالمجلة» وتتمنى لها كل نجاح وتوفيق فى الميدان الصحفى الكريم ، وتستظهر بها فيما تعمل له من رفع مستوى الصحافة الفنية فى مصر والشرق .

فاستجاب الفتى للقدر دون ان يقاوم، وكان من نصيبه ـ المسكين ـ ان عاش عمره فى مستشفى المجانين . **المعطى ـ بايجاز وصراحة ـ انهزامى صارخ . أكذلك نكون ـ نحن القصاصين ـ دعاة هزيمة واستسلام؟!**

أما كان الاولى بفتى البادية ، الذى استوت فيه الرجولة والشمم والاباء، ان يتجلد بازاء « القدر » ويتماسك فلا يفقد قواه العقلية ، ذلك اذا لم يشأ أن يثور على هذا القدر الغاشم ويتمرد ، فيقاوم الدخيل الثرى ، لينتصر او يقضى دون ذلك ، **كما يحتم عليه خلقه العربى الاصيل وما يتسم به من رجولة وشمم واباء ؟!** ولو قد نفخ المؤلف التمرد فى روح بطله ، اذن لاصبح للقصة طابعها المحلى ، العربى ، الذى يقفز بها الى المستوى الانسانى، ولكن شاء المؤلف ان يغرقنا فى رومانتيكية ضحلة تنأى عن الصدق الروائى .

* * *

وقد تتجمع لدى المؤلف جملة من العناصر لمشكلة كبرى من مشكلات مجتمعنا العربى ، فيعرضها لنا ، ولكن فى غير اصالة فنية كاملة ، **وهو كثيرا ما يبالغ فى الحادثة ، ويسوقه الغلو الى ان يخرج بالقصة عن المألوف الروائى فيتبدى عليها الاجهاد حتى الموت .**

ولعل المبالغة تتجلى فى قصة « **الموظف الكبير** » فقد طفق المؤلف ينقلنا من حال الى اخرى غير سائغة حتى لم نعد نؤمن بحال تقف عندها القصة . ف « على » ـ البطل ـ ولد لاب ثرى .. يموت بعد ان افتقر .. فيوظفه صديق أبيه الشيخ «حسان» وظيفة صغيرة حكومية فيقبل على عمله بنشاط غير عادى ويقفز مرتبه الى الضعف .. ولكن الشيخ حسان أحيل الى التقاعد ، فابتلى « على »بعده برئيس من زملائه اذاقه كل مر .. ويشير عليه صديقه « حسنى » ان يتزوج بابنة الرئيس الاكبر فيفعل ، واذاهويقتعد كرسىصهره«جميل» عند نقله ويزور«حسنى» صديقه «على»فى مكتبه ، فيستقبله بعد لأى استقبالا فاترا آلم الصديق غاية الالم .. ثم دارت الايام ، فتوفى الصهر «جميل» وأصيب«على»بحادثسيارةألزمه الدار كسيحا وبدد فى ذلك كل ما جمع من ثروة .. فى حين قفز « حسنى » الى مرتبة كبرى .. وتتعرض يوما زوجة «على» «لحسنى» وهوفىسيارته لتطلب منه ان يسوى راتب زوجها التقاعدى فانه يعيش وبنوه التسعة فى فقر ومتربة .

القصة تعرض مشكلة التنكر لاصدقاء الامس ، ولكن ، اى «عرض» هذا الذى صيغت فيه المشكلة ؟ الهذه السلسلة من الحوادث المتنافرة نظير فى الواقع ؟ ألم نقل ان الغلو قتل الموضوع ؟

***

ثم انا نلاحظ بجلاء الدور الذى يسنده المؤلف الى « القدر » ، انه

دائما الذى يسعد ويشقى ، وما على الابطال الا الرضوخ والاستسلام ، فالقدر هو الذى اعد الكارثة ، فى « انات الساقية » ؛ والقدر هو الذى شاء ان يودع « مراد » المبلغ لدى صديقه « محسن » قبيل وفاته ، فى « ثورة ضمير » ؛ والقدر هو الذى يشفق (!) على « عبد المجيد » فيرزقه بانثى ، فى «ذكر أم أنثى» : والقدر هزأ من « سميرة » حين اختار لها زوجا شيخا ، فى « عاصفة » ؛ والقدر فاجأ « هشام » بنبأ خطبة فتاته لرجل غيره فى « حب بلا أمل » ؛ والقدر وضع منافسا فى طريق « منصور » فى « داى بشير » ! **ان الابطال – هنا – من غير عزيمة تصارع هذا القدر الغاشم الذى يريد لهم مالايريدون ۰**

***

ولعل أمتع ما فى المجموعة قصة « **عاصفة** » ۰ انها ترصد مشاعر الغيرة التى يتلظى بنارها شيخ فى السبعين تزوج صبية بنت عشرين ، فقد جعل يتوجس خوفا من أخيه الفتى الذى يتلقى علوم الدين فى المسجد الحرام ۰ وتشتد الغيرة فيرغب الى أخيه أن يتزوج ، ولكن هذا اعتذر بالتفرغ للعلم ، فزاد ذلك فى وساوس الشيخ وجعل يضيق على زوجته ويذيقها من العنت ألوانا ۰ ثم اشتدت عليه نوبة المرض وهرع الى الاخ والزوجة فاسعفاه وما لبثت الزوجة أن انسلت الى غرفة مجاورة تنشج حزنا على زوجها ، فخف اليها الاخ مواسيا ، فأفاق الزوج ليرى نفسه وحيدا ، ويصل الى سمعه الهمس فيثب من سريره ليزحف الى الغرفة المجاورة ۰۰ فيرى أخاه يلاطف زوجته ۰۰ فندت عنه آهة أسلم بعدها الروح ۰ ولما فتحت وصيته ، تبين أن الشيخ قد حرم الاخ والزوجة من ميراثه جميعا ۰

ان مشاعر الغيرة هذه حقيقة لا زيف فيها ولا غلو ، **وقد حالف المؤلف النجاح فى رصد مشاعر بطله العجوز وما يعتلج فى نفسه من الهواجس والشكوك ، فى مزيد من التشويق والامتاع** ، فجعلنا أمام « لوحة » أدنى الى الواقع وأبعد عن المبالغة ، لولا أن غالى فى اعطاء شخوص القصة سنيهم ، فما الداعى لان يكون الزوج فى السبعين ، انها لسن غير واقعية وشاذة كل الشذوذ ان وقعت ، وكان يكفى – فى رأينا – أن تكون فى الخمسين مثلا ، ثم كيف يستقيم أن يكون لهذا الشيخ ابن السبعين أخ فتى يدرس العلم بعد ! أتراها فارقا طبيعيا بين سن أخوين خمسون من السنين ؟

◆ ◆ ◆

والبطل المحب – فى هذه المجموعة **حيى دائما غير جرىء ، يقنع بسراب الحب ۰۰ بعيدا عن محبوبته ۰۰** انه يتهيب المرأة ، ونظرته اليها ليست طبيعية ، والا فاقرأ : « انات الساقية » ، « غروب أمل » ، « غرام فى لبنان » ، « حب بلا أمل » ، « تقاليد » و «وادى بشير » .واعطنى بعد ذلك رأيك ۰

وتطالعنا — فى آخر المجموعة — تمثيلية كوميدية من فصل واحد ، وسمها المؤلف بعنوان « **بين الروح والمادة** » ، تعرض لمدى حاجة صاحب المجلة أو الجريدة للاعلانات ينشرها فى صحيفته ويتقاضى عنها أجرا يمد به صحيفته بالحياة ، وتعرض ، بصورة رئيسية ، مناقشة طريفةبين شاعر مقبل على الأدب والشعر والخيال ، وبين تاجر ميسور مقبل على دنيا التجارة والمال مدبر عن الادب والشعر والخيال جميعا . **وقدصيغت التمثيلية بحوار شيق سائغ لانكران واستندت الى عقدة ناجحة وموفقةالى حد** . ان هذه التمثيلية لتدل على مدى ما يتسم به المؤلف من براعةفى نسج الحوار الشيق الصادق ،وحبذا لو أولى اهتمامه هذا الضرب من فن الأدب على نطاق أوسع فانا لنراه أطوع له وأسلس قيادا . الا أنرأينا

هذا لا يعفينا من مؤونة الاخذ على « بين الروح والمادة » بعض المآخذ ، أيسرها روح التعاظم التى يقابل بها الشاعر الناشىء « فهمى » كل من « نديم » الشاعر الكبير و « احمد » رئيس تحرير جريدة « الفجر » ! انها روح غير سوية ونابية . فكيف يستساغ أن يقول شاعر كبير لاديب ناشىء جاءه يعرض عليه بعض أشعاره : « ان بعض الشعر يشبه الاحذية ، وان شعرك حذائىالنزعة» (١٣١) ، أو أن يكتب رئيس تحرير فى جريدته : « تشجيعا من الصحيفة للناشئة الادبية فانه ليسرها ان

تنشر بين الفينة والفينة شيئا من انتاجهم ، وهى ترجو الا يروا منها فى جبر الخاطر هذا مجالا لارهاقها بالتعقيب على ما يرسلونه أوتصديع رأس رئيس التحرير فى أوقاتعمله بتقديم كلماتهم أو قصائدهم اليهمما يضطره أن يضيع وقته الثمين ويشغل صفحات الجريدة بما يستحق وما لا يستحق النشر ! .. وها نحن أولاء — عطفا على الاديب الناشىء فهمىعبد الوهاب — ننشر هذين البيتين من قصيدته مرجئين نشر بقية أبيات القصيدة الى فرصة أخرى .. » (١٢٩) . قد يحتج بأننا بصدد كوميديا ، وبأن مثل هذا الحوار وارد فى مثل هذا المقام ، ولكن التمثيلية ترصد النضالما بين«المادة» الممثلة بالتاجر « حسين » ، من جهة، وبين « الروح » الممثل بالشاعر الكبير وصاحب الجريدة والشاعر الناشىء ، من جهة أخرى ، وانه لا يخلو من نبو أن يسخر الشاعر وصاحب الجريدة — الروحيان — من روحى آخر ناشىء ، فذلك — ان كان له ثمة من دلالة — فعلى أن الانسجام منعدم فيما بين الروحيين أنفسهم وان ما بينهم انهو الا التعالىوالاستصغار وهذا ما يتنافى مع دفاعهم عن موقفهم تجاه المادية الطاغية !

* * *

ذلك ما يتصل **بموضوع اقاصيص المجموعة** ومدى ما تتسم به من صدق .

اما البناء الفنى فيهـــا ، فانه لا ينهض عـــلى ذلك الصرح المتماسك الذى لم يعره المؤلف أى التفاتة . مبلغ علمنا **أن مجال الاقصوصة رصد حادثة رئيسية او ازمة نفسية يعيشها الشخص الاول ، وانه ينبغى تبعا لذلك أن ينحصر « المجال الزمنى » الاقصوصة ، وهو أدعى الى استحواذ زمـــان ، فذلك من أبرز مميـزات الاقصوصة ، وهو أدعى الى استحواذ القارىء واعداده للمشاركة الوجدانية وكلما ضاق الزمن – فى راينـا – تدانت الاقصـوصة من التشـــويق والامتاع** . وقد رأينا المؤلف يعمدالى أن تنسحب أحداث أقاصيصه عـلى مجال زمنى بعيد ، فيـاتى البنـــاء مخلخلا غير مركز ، مما ينـــال من التشويق أو يعدمه ، ويضفى على الجو فتورا وميوعة . ولعـل الاقاصيص هنا **أقرب الى « الروايات » المركزة المختصرة** ، وتلك ثغرة كبـــرى فى المجموعة .

ولنضرب بقصة **« ذكر أم أنثى ؟»** مثلا على ذلك . كانت **« اللحظـــة الراهنة »** تتمثل بالاب وهـــو يذرع ممشى المستشفى مستوفزا فى انتظار أن تضع له زوجتـــــه الانثى التى يرغب (!) ، فاذا الممرضة تبشره بالمولود الذكر .. فيقفز بنا المؤلف – وبسذاجة – **الى لحظة راهنة جديدة** مشابهة تقع بعد أكثر من عام : فقد تزوج الاب ووقف موقفـــه الاول مستوفزا يترقب أن تزف اليه بشرى المولود الانثى .. **ثم قفـــزة أخرى** يصبح بها الوليد الاول الذكر ابن تسع سنوات فيموت بالتيفوئيد .. **ثم قفزة** يكون فيها للاب سبع بنات! .. هذا شىء لا يليق بالاقصوصة ، يا أستاذ القرشى !

ان أقاصيص المجموعة معظمها على هذا الصعيد الزمنى المتخلخل ،وانما حللنا التركيب الفنى للقصة الآنفة على سبيل المثال وحسب . ان المؤلف – فيما بدا – غير آبه بالسر فى بناء الاقصوصة السليمة ، ونحن نشـير عليه أن يرعى ذلك فى المستقبل اجل الرعاية ، فانه يستطيـع أن ينهض بأدبه الى مستـــوى أرفع ، والفن – دائما – محتوى وصياغة .

* * *

ولقد فطن « مقدم » **المجمـــوعة – الاستاذ تيمور** – الى هذه الثلمة الواضحة ، فقال فى تقديمه : «وقد نأى الكاتب بنفسه عن ذلك الصراع المشبوب بين مذاهب القصة ، تلك المذاهب التى هى أجـدر أن تسمى مذاهب النقاد ، لا القصاص .. فهو فى أقاصيصه مستقل بأمره ،لايترسم واقعية أو رمزية أو غيرهما من اشتات المواضعات ، وانما هو يعرض الواحه غير متقيد بقيد ، ولا متكلف لفنـه حلية ، يحدوه الطبع ، ويسلس لـه عنان القلم . » (٩) . ان لنا على هذا القول مأخذا غير يسير . فالمذاهب والاصول التى يقول بها النقاد ليست بالذى يضرب دونه الصـــفح . لانها

ليست من صنع الناقد يبتدعها خلقا وانشاء ، وانما هو يستقرى القصص سر نجاحها أو فشلها فيستدل على مواطن القوة والضعف فيها ،وتتكون لديه على مر الايام أصول – أو ما هو أدنى الى الاصول – يحسن اتباعهامن أجل ابداع فنيممتع ناجح انتضافرت معها الموهبة الاصيلة وما يتصل بذلك من عوامل نجاح .

* * *

وأسلوب المؤلف – بعد ذلك – رقيق سائغ لا يخلو من رومنتيكية سندرة : « ويطل الصباح اطلالة الندى على مباسم الورد ويستقبل حميد نشيطا منازلعمه ، تسددخطاه عزيمة الشباب ، ويؤجج صدره ولع وهيام » (١٣) .

أما لغته فمصقولة مهذبة ترضى الاديب وتسمو بذوق القارىء ، وهو لم يعمد الى استعمال العامية الابقدر جد ضئيل . الا ان ثمة **ألفاظا أو عبارات** كانت ترد فى السياق فيستك منها السمع لعدم انسجامها مع مذهب المؤلف فى اللغة السليمة والاسلوب المصقول . من ذلك أن يقول : « وأخذ الشهادة قبلى » (١٠٩) ، و « لحظتئذ » (١٤) « أليس أرق منها « لحظتها » ؟ أو يقول : « بنت الحلال المصونة » (٤٥) مؤنثا الصفة بالتاء من حيث لايجوز ذلك . ولكن ، ... كفى المرء نبلا أن تعد معايبه .

بقيت **ملاحظات عابرة** ما نحب ان نمضى دون أن نهمس بها فى سمع المؤلف الكريمأولاها : ورد علىلسان أحد شخوص قصة « عم شعبان » قوله : « نرى البدر أول الشهر » (٤٦) ، فهل يسمى **القمر أول** الشهر بدرا أم هلالا ؟ . أما الثانية: فقد فتح كمال (الاخ) وسميرة (الزوجة) ، فى قصة « عاصفة » وصية الزوج الشيخ ، فاذا المتوفى **قد حرمهما حق ميراثه وأوصى بكل ثروته لأعمال البر** ، ولكن ، لايخفى على الكاتب الفاضل أن الوصية ،فى أحكام الشريعة الاسلامية الغراء ، لا تنفذ الا فى حدود ثلث التركة ، وما زاد على الثلث فنفاذه متوقف على اجازة الورثة ، والورثة – دائما – لا يجيزون حرمانهم من حق الارث ، ولا سيما فى الحال التى نسجظروفها المؤلف فى القصة ، باعتبار أن ما دفع المتوفى الى حرمان وارثيه (الزوجة والاخ) انما كان الشك الباطل والعنت الظالم ، لذلك فقد كانت هذه اللفتة (حرمان المتوفى وارثيه من الميراث) لاتستقيم مع الواقع القانونى .

والى الاستاذ حسن عبد الله القرشى ، كل تقدير .

حلب **فاضل السباعى**

لغويات

للدكتورة بنت الشاطىء صولات وجولات في ميدان اللغة تدل على علو كعب وسعة افق وطول باع . وقد أطلعتها منذ أشهر على بحث لى بعنوان « أبو العلا المعرى والنحو » فأخذت على فيه شيئين ، اولهما جمعى «مشكلة» على « مشاكل » وصححتها الى « مشكلات » وثانيهما قولى « ما هى الشروط » والصواب عندها بحذف الضمير ..

ويكفينى فى الرد على المأخذ الاول ان احيل الدكتورة الى لغويات الشيخ محمد على النجار بمجلة الازهر عدد ربيع الاول سنة ١٣٧٦ ففيها المقنع والكفاية . واضيف اليها انه قد سمعت ألفاظ كثيرة بهذه الصيغة وبصيغة اسم المفعول جمعت هذا الجمع مما يجعلنا نشك فى صحة تلك القاعدة النحوية التى احتكمت اليها الدكتورة كقولهم ملاعين ومجانين ومشائيم ومجاهيل ومناكيد وملاقيح ومضامين ومكاسير وميامين ومساليخ ومياسير ومفاطير ومناكير ومطافل ومشادن ومياسير ومواقر ومراجيع ومسانيف ومحانيق فى جمع ملعون ومجنون ومشئوم ومنكود وملقوح ومضمون ومكسور ومجهول وميمون ومسلوخة وموسر ومفطر ومنكر ومطفل ومشدن ومأسور وموقر ومرجوع ومسنفة ومحنق .. (لسان العرب ، المواد السابقة ـ شرح المفصل لابن يعيش ط ادارة الطباعة المنيرية ٥/٦٨ ـ شرح الرضى على الشافية ط محمد صبيح سنة ١٩٢٦ ص ١٠٩) . هذا كله يلفتنا الى ناحية هامة لايصح اغفالها **وهى وجوب اعادة النظر فى القواعد النحوية التى يثبت البحث خطاها أو قصورها وتعديلها على هذا الاساس .**

أما عن المأخذ الثانى فالذى اذكره ان الدكتورة كانت قد كتبت فى مجلة « الكتاب» منذ عشر سنوات نقدا لكتاب الاستاذ الزيات « دفاع عن البلاغة » فانكرت عليه مثل هذا التعبير . ثم كتبت منذ اعوام مقالا بالاهرام نقدت فيه كتاب « ثقافة الناقد الادبى » للدكتور النويهى فانكرت عليه قوله « ماهو حظ شبابنا » ..

ولا شك ان الدكتورة وقت اصدارها هذا الحكم كانت تتمثل أقوال النحاة حول ضمير الفصل وتضع نصب عينيها تلك الاراء المتعارضة لهم عن مواضع وقوعه . ولكن . لتحاول معى **الدكتورة ان تنسى كل هذه الاقوال ولتقدر معى انه لا يوجد فى العربية باب اسمه العماد أو ضمير الفصل** ثم لتقلب النظر فى هذه العبارة وأنا واثق من أنها لطول خبرتها ودرايتها ستفطن الى وجه الصواب فيها وستدرك انه يمكن تخريجها على أحد وجهين :

أحدهما ان تكون « ما » خبرا مقدما . « وهى » مبتدؤه . والشروط مبتدأ ثان والجملة قبلها فى محل رفع

خبره . ويكون تقدير الجملة: الشروط ماهى ؟ فهى مثل قوله تعالى « الحاقة ما الحاقة » وقد قال المفسرون فى هذه الاية ان اصلها « الحاقة ما هى » ولكنه عدل عن الضمير الى الاسم الظاهر لنكتة . ولا فرق من الناحية القاعدية بين أن تقول « الحاقة ما هى » بالتقديم او « ما هى الحاقة » بالتأخير .

. وثانيهما ان تكون « ما » خبرا مقدما و « هى » مبتدؤه و « الشروط » بدل منه . وابدال المظهر من ضمير الغيبة أمر مجمع عليه بين النحاة .

بل سيمكننا كذلك ان نلتمس فى أقوال النحاة المتشعبة حول موضع ضمير الفصل ما تخرج عليه العبارة تخريجا سليما .

بقيت مسألة اخرى وثيقة الصلة بموضوعنا هذا احب ان اقف عندها قليلا ذلك ان الدكتورة استعملت كلمة « التقييم » فى مقالها « دراسات تربوية فى الجامعة » بالعدد التاسع من « الادب » وتعنى بها تقدير الشيء وتحديد قيمته . وهى من الخطأ الشائع الذى يجب تجنبه والعدول عنه ، فليس فى اللغة « قيم » بالياء وانما هو « قوم » بالواو ، ومصدره « التقويم » يقال قومت الشيء اذا عدلته وأقمت اعوجاجه ، وقومته اذا قدرته وحددت قيمته . ومنه الحديث « قالوا يارسول الله لو قومت لنا . فقال الله هو المقوم » . قال صاحب اللسان : « اى لوسعرت لنا . وهو من قيمة الشيء . اى حددت لنا قيمتها »

وللدكتورة منى خالص التحية

احمد مختار عمر

---

١ – فى المسألة الأولى ، انتهى السيد الأديب الى قوله : .

(وهذا كله يلفتنا الى ناحية هامة لا يصح اغفالها ، وهى وجوب اعادة النظر فى القواعد النحوية التى يثبت البحث خطأها أو قصورها ، وتعديلها على هذا الأساس) .

وأقول : ان هذه يسارية نحوية ، ليست لى الجراة على مثلها ، ولئن كانت هذه القواعد عدلت فى « ربيع » فقد قلت ما قلت قبل المحرم ، أيام كانت القاعدة قائمة ، تقرر أن « **كل ما جرى على الفعل من اسمى الفاعل والمفعول ، فبابه التصحيح ولا يكسر** وما كسر من ذلك – وهو جمهرة الكلمات التى تكلف السيد مختار ايرادها – فتكسيره شاذ .

وغريب حقا ، أن السيد أحال الى مراجع هذه القاعدة نفسها ، على أنها رد لما قلت ، وتشكيك فى صحة القاعدة ، مع أن النص فى المراجع صريح على أن التكسير استثناء ، وكما قالوا : الاستثناء علامة قاعدة عدم التكسير ، ومن أجل هذا لم أفهم ما يريد الأديب من الأحالة على هذه المراجع ؟!

وبعد فهل لديه نص على تكسير مشكلة على مشاكل ؟ فيجيئنا به لنخالف القاعدة ؟ والا فهى المقيمة المقعدة ..

وان أراد السيد الاديب أن يجعل الاستثناء هو القاعدة ، فيجمع مؤمنة ومسلمة ومرشدة ومقيمة ومقعدة ، على مآمن ومسالم ومراشد ومقاوم ومقاعد ؟ فذلك مالا تستطيع أن نوافقه عليه ·

٢ ـ وفى المسألة الثانية ، يسألنى السيد الاديب : « أن أحاول معه نسيان كل هذه الاقوال ، ولاقدر معه أنه لا يوجد فى العربية باب اسمه العماد أو ضمير الفصل » · وهذه يسارية أخرى لا قدرة لى عليها لكنى ألاحظ على الاديب ، أنه حكم الاعراب فى المعنى هنا تحكيم نحوى رجعى ، ولم يقدر ما للتقديم والتأخير من أثر فى المعنى لا يؤخذ ويترك بهذه السهولة ، ولمجرد وجود وجه اعرابى · وأين (ما) فى قوله تعالى : « **الحاقة ما الحاقة** » وقيمتها البلاغية ، من (ما) فى قولك : ماكذا ؟ سؤالا واستفهاما ؟

وتخريج الأديب لـ « ما هى الشروط » فى بحث له عن « أبى العلاء والنحو » يذكرنى بموقف لأبى العلاء فى رسالة الغفران ، حين لقى أبانا آدم فى الجنة ، فسأله عما ينسب اليه من قوله :

تغيرت البلاد ومن عليها
فوجه الأرض مغبر قبيح
واودى ربع أهليها فبانوا
وزال بشاشة الوجه المليح

على الاقواء ·

ثم استطرد قائلا لآدم :

أذكر أن رجلا من بعض ولدك يعرف بابن دريد ، أنشد هذا الشعر فقال أول ما قال : أقوى · وكان فى المجلس أبو سعيد السيرافى فقال : يجوز أن يكون قال : * وزال بشاشة الوجه المليح * بنصب بشاشة على التمييز، وبحذف التنوين لانتقاء الساكنين » وعلق أبو العلاء على هذا بقوله : «قلت أنا : هذا الوجه الذى قاله أبو سعيد شر من اقواء عشر مرات فى القصيدة الواحدة · »

ولو كان لى مثل ما لأبى العلاء من حق ، لقلت للسيد مختار : ان تخريجه لـ « ماهى الشروط » شر من الخطأ فيها عشر مرات ·

أما « التقييم » فخطأ لفظى ، جرنى اليه استعمال مؤلفى الكتاب المنقود ، وشغلنى عنه الاهتمام بالنقد الموضوعى ، فلم أنتبه اليه الا بعد أن طبع المقال ·

ولعلى لو استهدفت لسخط أبى العلاء ، وجاريت السيد مختار فى التأول والتخريج ، لقلت مثلا ان التقييم من جعل الشىء قيما ، لا بيان سعره ·

أو قلت ان العربية استعملت الياء بدلا من الواو فى كثير من صيغ المادة فجمعت قائما على قوم وقيم (كركع)· وجمت قوما على اقوام وأقايم وأقاوم واستعملت القامة والقيمة والقومة بمعنى واحد · كنص عبارة لسان العرب ··· لكن الحقيقة لاتطلب الا بالرغبة الصادقة فيها ، والاخلاص القلبى لها· وسلاما على الناقد الاديب

بنت الشاطئ

قصص العـــدد التاسع

بقايا حبل : .. لماذا لم تنشروا قصة « البقرة » للأديب الأستــاذ محمد صدقى ، فتوفروا بذلك علـى أديبنــا « شرارة » مشقة التحريف والـ ... ؟!

بنت الشيخ : .. انى أكاد أتمزق كمدا .. ايكفى أن يتغير عنــوان القصة لتنشر فى أكثر من مجلة وفى نفس الشهر ؟! أم ليس عندكم غـير الاديب صلاح صبرى .. لا .. لن اقبل ومصر على غضبى حتى تعاقبوا من قام بهذا العمل المشين ..

فى الـــكوخ : .. هى الى جانب جمال الاسلوب الرائع تضم عظمــة الفكرة وروعتهــا .. وقد أضفت السيدة الدكتورة ســـهير القلماوى عليها من روعة أسلوبها جمالا عـلى جمال ، وأرجو أن تكثروا من أمثال هذه القصة .

ولكن لى مأخذ ، وهو ليس بذى بال .. وعلى النهاية بالذات ، فانه — يا سيدى — كما وضح فى القصة ، خلال سطورها أن الكوخ قديم ، وحتى لو كان جديدا ومتينا فهل يعقل أن تعجز قوات الالمان عن تحطيمــه ، وكسر أبوابه ونوافذه المغلقة المحكمة القفل ، ولن يستطيع أحد (أبدا) أن يفتحها .. !

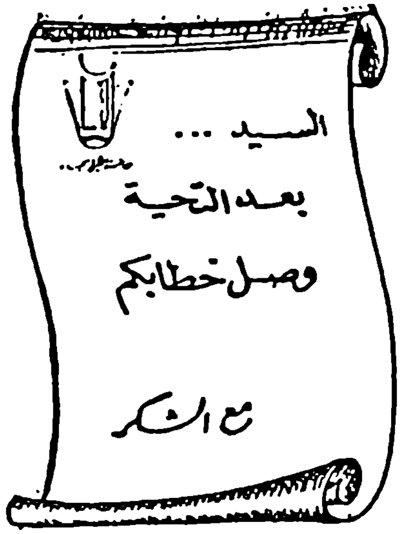
« حسن محمد محسب »

و « الأدب » تـــترك عـــلامات الاستفهام مفتوحة للكتاب والقراء.. وتكتفى مضطرة بما قالته فى العدد التاسع نفسه ، عن فوضى المصـــانع الثقافية ..

وتأخذ نفسها منذ الآن بألا تنظر فى شىء لا يكتب عليه مرسله بتوقيع منه : **أنه جديد لم يسبق نشره ، ولا ينشر قبل اعلان « الأدب » رأيهـــا فيه** .. لأن عدم اعلانها رأيهـــا فى شىء معناه أنه قـــد ينتظر دوره فى النشر — وقصتا بنت الشيخ ، وبقايا حبل لدى «الأدب» منذ بضعة أشهر ، وكانتا مجموعتين فعلا فى بعض هذه الاشهر .

وبهذه المناسبة تضطر « الأدب » كذلك الى أن تأخذ نفسها منذ الآن بألا **تنظـــر فى شىء مترجم الا اذا أرسل معه الأصل المترجم عنه ، أو بينت المكتبة العامة التى يوجد فيهـــا الاصل ، ورقمه فيها .**

ولا تنسى «الأدب» أخيرا أن تهدىء من غضب السيد محسب ، وتتمنى له أن يأخـــذ بسنة « الأدب » فى الترفع الفنى عن الانفعال الحـــاد ، ومجافاة العبارات النـــابية .. كما لا تنسى أن تطلب اليه العناية بصحة ما يكتبه ، ما دام يكتب بالفصـــحى. والفرصة أمامه غير ضيقة ..



الفكاهة

من القراء من يـرى أن « الادب » يغلب عليها طابع الوقار والاحتشام٠٠ ولا تلتزم « الادب » سمتا عابسا ٠٠ ولا تزمتا متعنتا ، بل تقـدر كل التقدير ، ان الفكاهة فن من الفنون الادبية ، الدقيقة الحساسة ، التى لا يحسنها الا قلة ، ترحب بنشر آثارهم فيها حين تظفر بهـا ٠٠ أما الفكاهة الرخيصة، فى نكت مسلية، وساذجة، فليست المادة التى تفسح لها مجالا٠٠ والسيد « فتحى عبد العال بدر » الذى يلحظ طابع الاحتشام والوقار على المجلة قد بعث اليها بما عنوانه : حلم ليلة عيد ٠٠ وهو يعده شعرا ويعتبره من الادب الفكاهى ٠٠ « والادب » لا توافقه على شىء من هذا كله ٠٠ وان كانت توافقه على أن يعتمد فى تعاطى الادب على اطلاعه الشخصى - وان المؤهلات الدراسية ليست وحدها عدة فى هذا الميدان ، فليمض فى اطلاعه - وليمرن قلمه ٠٠ ولا باس عليه فى أن ينتظر فرصة النشر شيئا من الوقت ٠

هذا الباب

هذا الباب موجود فى كل عدد من الادب منذ ظهرت ، ومسلكها فيه واضح ، وقد زادته ايضاحا بما نشر فى العدد التاسع عن التقويم والنقد ٠٠ والمراد من الباب أولا : طمانة المرسل على وصول رسالته ٠٠ ثم الاشارة الى الرسالة دون ذكر اسم المرسل اذا كانت تحت المستوى الذى قدرته الادب لنفسها ٠٠ فان كانت قريبة من المستوى وفيها من مواطن الضعف كثير وجه صاحبها توجيها عاما الى أهم ما يعوزه فى رياضته الادبية وقد يشار الى شىء من جيدها - وهذا التوجيه هو الذى بينا فى العدد التاسع انه تقويم اجمالى لا نقد ، والا ذنب للقارىء فى أن يقرأ نقدا لشىء لم ينشر ولم يره ٠

وفى العدد الماضى - بصفة خاصة - أشرنا الى التجاوب القوى بين الادب والحياة فيما وصل من نتاج ادبى ، متصل بالاحداث المصرية الاخيرة - ص ٧٠ - كما أشرنا الى أن هذه الفترة المنفعلة بما وقع تؤثر على نقد الناقد الفنى ، وبينا مثلا من هذا التاثر باننا لا نريد ان نقول فى تقويم ما لدينا من الشعر عن أحداث مصر الاخيرة حتى عما لا نرى نشره - ص ٧٠ أيضا ٠

ولكن من القراء من لم يكفه نظام